LE ZÈLE
DE LA
MAISON DE DIEU



L'ART SACRÉ

Revue mensuelle
Nouvelle série

3

Mars 1947

L'ART SACRÉ

Revue mensuelle

Fondée en 1935 par G. Mollard, J. Pichard et L. Salavin
Dirigée par le R. P. Couturier (actuellement en Amérique) et le R. P. Régamey, dominicains.

Seule revue française d'art religieux
Un des organes du Centre de Pastorale Liturgique (ainsi que « La Maison-Dieu »)

Fera paraître en 1947, 12 numéros en 8 livraisons de 48 pages chacune,
consacrés en majeure partie à un sujet spécial :

Le Programme de l'église à reconstruire (« Reconstruire les églises » IV et V) :
L'exemple de la Suisse alémanique (n°s 1-2, janvier-février).
Possibilités modernes. La décoration de l'église (n° 12, décembre).

Sauvegarde, restauration, digne présentation du Patrimoine sacré :
Le zèle de la Maison de Dieu (n° 3, mars).

Regard spirituel sur l'art :
La recherche du sacré dans l'art contemporain (enquête dirigée par M. J. Pichard, n°s 4-5, avril-mai).

La musique religieuse :
Le Chant sacré (sous la direction du R. P. Florand) (n° 6, juin).

Education artistique :
L'académisme et ses méfaits (n°s 7-8, juillet-août).

A l'occasion du Congrès National de Pastorale Liturgique :
L'église, Maison du Peuple de Dieu (n° 9, septembre).

A l'occasion de la grande exposition du Vitrail français :
Vitrail (n°s 10-11, octobre).

Les Chroniques embrassent tout le champ de l'art sacré, depuis l'initiation artistique et la réflexion sur les leçons des maîtres jusqu'à l'information sur l'art contemporain, sans oublier Poésie, Théâtre, Cinéma...

Le fascicule : 90 francs.
Abonnement : 1 an, France : 600 fr., Etranger : 700 fr.

Depuis la Libération, « l'Art Sacré » a publié deux séries de :

CAHIERS DE L'ART SACRÉ

1re série :

I. Reconstruire les églises : I. L'esprit et les principes. L'Eglise dans la Cité (*épuisé*).
II. Peintures romanes françaises (*épuisé*).
III. Œuvres nouvelles et artistes nouveaux (*épuisé*).
IV. Reconstruire les Eglises : II. Le plan de l'église et du centre paroissial 32 p., 40 fr.

2e série :

V. L'éclairage des églises, 32 p., 60 fr.
VI. Problèmes de musique sacrée, 48 p., 90 fr.
VII. Tendances actuelles de l'art chrétien, 48 p., 90 fr.
VIII. Points de vue actuels sur l'art ancien, 32 p., 60 fr.
IX. L'éducation artistique du clergé, 32 p., 60 fr.
X. Reconstruire les églises : III. Formes de l'architecture religieuse moderne, 48 p., 90 fr.

Souscription à la 2e série : 360 fr.

La baisse légale de 5 % est applicable sur ces prix.

AUX ÉDITIONS DU CERF
29, boulevard de Latour-Maubourg, Paris (7e)
C. P. Paris 1436-36.

SOMMAIRE

Pour une mystique du dévouement éclairé à l'église.

Chroniques.

Sur la couverture : Eglise de Savèse, Valais. Photo Schmid: Sion.

POUR UNE MYSTIQUE DU DÉVOUEMENT ÉCLAIRÉ A L'ÉGLISE

Dans une brochure qui parut en septembre 1945 et que nous avons adressée à tous les curés de France, « Le Prêtre gardien d'un patrimoine sacré », nous avons amorcé une action en faveur d'une digne présentation des églises françaises.

Cette brochure est depuis longtemps épuisée. Du reste, elle ne faisait pas partie de la série des « Cahiers de l'Art Sacré ». Elle nous est beaucoup demandée. Nous croyons donc nécessaire, en en renouvelant l'illustration, d'en redonner l'essentiel, notamment une étude faite en collaboration par M. le Chanoine Boulard, Dom de Laborde et le P. Régamey, étude qui est « comme la charte » de l'action qui s'impose en faveur de nos églises.

La plus haute autorité de l'Eglise de France, Son Eminence le Cardinal Suhard, archevêque de Paris, a daigné encourager cet effort et en a donné la formule, dans une préface que nous devons d'abord reproduire intégralement, et dont il est inutile de souligner la portée :

C'est d'un patrimoine sacré, au sens propre du mot, que les curés ont la garde. Ces églises où le Saint Sacrifice est célébré, où le Christ habite, où le peuple fidèle se sanctifie, ces objets bénits qui servent à accomplir les actes du culte, méritent la vénération et l'amour. Ils appellent un service pieux.

Or, deux tâches requièrent actuellement les chrétiens en faveur de leurs églises.

La plus nécessaire est de sauver tant d'édifices sacrés auxquels la guerre et d'autres malheurs de notre temps ont porté leurs coups. On l'a dit très bien : « Dieu est un des plus importants sinistrés ». Il faut qu'une croisade de dévouement s'empare du peuple fidèle pour relever Ses maisons.

Une autre tâche demande moins de générosité peut-être, mais plus de tact, et elle n'est pas moins urgente. C'est celle dont il est question dans la présente brochure.

La plupart de nos églises françaises ne se présentent pas d'une façon digne de leur caractère et de leur beauté. Les prêtres qui en ont la charge ne doivent pas se froisser de cette constatation. Ils veillent sur leurs églises avec beaucoup de dévouement. Mais l'état de ces églises, les défauts, les erreurs sur

quoi l'on attire à juste titre l'attention dans les pages qui suivent, tout cela n'est qu'un cas particulier d'un mal général dont souffre notre pays. La plupart des Français n'y prennent même plus garde, tant ils y sont habitués. Pourtant, le décor de la vie française est presque tout entier indigne de la France. Il suffit de penser à ce qui dépare nos villes anciennes et nos paysages, à la façon dont on a laissé pousser les faubourgs de nos villes...

Heureusement, de toutes parts, les bonnes volontés organisent une action pour remédier à cet état de choses. Les pouvoirs publics s'en inquiètent. Dans le cas des édifices religieux, trop de causes dont l'Eglise est la victime s'ajoutent à celles qui jouent partout pour défigurer la France. Il faut donc que la réaction soit plus intelligente et plus vigoureuse encore en faveur des églises. D'autant plus que Dieu doit être premier servi.

L'église est ce qu'il y a de plus noble dans un village ou dans une ville. Elle l'est pour tous, pour les meilleurs des incroyants aussi bien que pour les fidèles.

Cette noblesse oblige.

Elle oblige à en prendre conscience. Que les Français d'une localité ou même d'une région comprennent ce que l'église fut pour leurs pères, ce qu'elle peut être, ce qu'elle doit être pour eux.

Cette noblesse de l'église oblige aussi à ce qu'on se dévoue pour elle. On trouvera ici les éléments d'une méthode de renouveau paroissial par un dévouement plein d'intelligence, de ferveur et de goût.

Nous savons que, dans les paroisses où cette action a été plus ou moins accomplie selon cet esprit, elle a fait croître les qualités humaines, elle a stimulé la vie chrétienne; elle a été un moyen d'union entre tous, fidèles et incroyants.

Cela n'a rien d'étonnant. L'église est le signe et l'instrument de tant de valeurs naturelles et de réalités surnaturelles ! Il est normal qu'elle accomplisse ce rôle civilisateur et sanctifiant.

Mais le succès dépend de notre zèle.

Nous souhaitons que, de proche en proche, dans la France entière, se propage une « mystique » de l'église.

Nous souhaitons qu'on fasse connaître les exemples des églises dont la présentation unit la qualité artistique à la mise en œuvre des ressources humaines et surnaturelles. La chose sera possible désormais, grâce à l'Œuvre qui est en train de naître et qui veut mettre sa compétence au service de NN. SS. les Evêques et des curés, sous le contrôle des commissions diocésaines d'art sacré.

On trouvera ici comme la charte de cette action, dont nous attendons le plus grand bien.

† *Emmanuel Card. SUHARD,*
Archevêque de Paris.



Paul Berry
(Chanu)

LE POINT DE VUE NATIONAL

Il nous faut rappeler les principaux avertissements que donnaient ensuite M. Henry de Ségogne, en sa qualité de commissaire général au Tourisme et M. René Perchet, Directeur des Monuments Historiques.

L'un et l'autre insistaient sur la grande importance que présente au point de vue national la mise en valeur de nos églises.

Elles sont devenues, pour ainsi dire, notait M. de Ségogne, *des objectifs de tourisme de premier ordre... Or, nul n'ignore l'importance du tourisme dans l'Economie Nationale d'après guerre. Qu'on soit convaincu d'une vérité : Avant* 1939, *dans un pays riche comme la France, le Tourisme ne constituait qu'une ressource d'appoint; aujourd'hui, dans ce pays ruiné dans son outillage, privé de ses stocks, où il faut partout reconstruire, le Tourisme apparaît comme une industrie essentielle, l'une des seules qui permettent l'importation de devises étrangères nécessaires au financement de la reconstruction.*

Ainsi donc, la beauté française ne peut plus être un luxe pour la seule joie des artistes, des lettrés ou de quelques privilégiés. Elle est devenue un élément essentiel de notre capital national. Elle vaut pour le pays comme pour chacun des Français, qui doivent se répéter que la Beauté doit être sauvegardée puisqu'elle doit payer.

Ne pas entretenir les églises, les laisser s'enlaidir de vaines surcharges et s'encombrer de pacotilles, c'est non seulement commettre une injure envers la foi et un crime envers la beauté, mais commettre une faute grave contre les intérêts du pays.

M. Perchet montrait « la Direction des Monuments Historiques au service des édifices du culte » et se félicitait de ce que, grâce à *L'Art Sacré*, un mouvement se dessinait dans le clergé lui-même pour seconder la tâche du service des Monuments Historiques, ce service auquel incombe « la garde et la conservation du patrimoine architectural de la France ».

M. Jean Verrier, inspecteur général des Monuments Historiques, expliquait comment ce Service était naturellement désigné pour être le « conseiller artistique du clergé ». Dans les édifices classés, l'architecte en chef ne doit pas veiller qu'à la consolidation de la structure, mais aussi à « la présentation artistique du monument ». M. Verrier conçoit les édifices classés comme des modèles dont on s'inspirerait alentour pour la mise en valeur des églises précieuses.

Il y a là, certes, tout un programme, que l'on entrevoyait encore il y a un an et demi, mais dont la dureté des temps éloigne la réalisation, ne serait-ce qu'en raison des tâches immédiates auxquelles les Monuments Historiques ne parviennent pas à suffire. Néanmoins, dans cette grande misère, quelque chose en peut être réalisé ici et là. Le zèle d'un architecte en chef et celui d'un curé s'unissent quelquefois pour mettre en valeur une église dont l'exemple rayonne dans la région. Nous ne saurions trop souhaiter que cette heureuse collaboration se multiplie partout.

Notons enfin que M. de Ségogne marquait le sens que de hauts fonctionnaires ont, Dieu merci, du caractère des édifices sacrés. *L'entretien,* disait-il, *n'est point suffisant; on peut conserver, comme des cadavres embaumés, des ruines, des cendres et des sanctuaires désaffectés. Ce qui importe, c'est la vie. La beauté des églises de France, comme celle d'ailleurs de tous monuments, n'atteint sa plénitude que dans la vie, et les manifestations du culte peuvent seules conserver une vie naturelle à ces constructions.* En retour, le clergé doit veiller à ce que *les objets du culte soient d'une qualité équivalente à celle de l'architecture qui les renferme.*



Photo Paul Bony.



Secqueville-en-Bessin (détruit en 1944). Photo Paul Bony

Dans cette architecture romane, cette honnête chaire du XVIIe siècle fait un effet excellent. Chaque église doit être traitée selon son caractère. Dans une architecture aussi grandiose et dépouillée, il ne faut à peu près rien mettre.

LA MISE EN VALEUR DE L'ÉGLISE ET LE RENOUVEAU DE LA PAROISSE

A première vue, une opposition existe presque toujours entre ce qu'il faut faire pour la beauté de l'église et la paix de la vie paroissiale.

En effet, l'exigence de la beauté est que l'on débarrasse l'église de ce qui la déshonore. Mais ces vitraux, ce mobilier, ces statues, ce chemin de croix, tout cela qui est affreux, les paroissiens y sont accoutumés, peut-être même attachés avec passion. Élevés dans cette ambiance ou une autre semblable, ils estiment qu'elle est essentiellement l'atmosphère religieuse. Les donateurs ou leurs enfants vivent encore et sont fiers de ces choses.

Les vitraux nouveaux, les quelques statues que l'on substitue à l'encombrement et au disparate des anciennes, les nouvelles dispositions que l'on adopte par exemple pour le chœur et le baptistère, tout répugne à un goût inculte et à un esprit de routine contre lesquels il semble qu'on ne puisse rien.

Il est sûr que certaines oppositions sont pratiquement insurmontables. L'archiprêtre d'une cathédrale disait récemment à l'un de nous : « Si j'enlevais le monument qui dépare cette chapelle, les religieuses me rendraient la vie impossible. » L'état d'esprit des héros du « Lutrin » est de tous les temps. Un sage pasteur ne rendra jamais la paix aux lignes de l'église matérielle si elle doit vraiment mettre la guerre dans l'église des âmes.

Tel jeune curé qui, au lendemain de son installation, bouleverse l'aménagement du sanctuaire, descend les lustres, ôte les statues de plâtre peint, supprime le rosier de sainte Thérèse, cela de sa propre autorité et sans préparation suffisante, fait de la mauvaise politique, même si ces transformations sont conduites avec goût.

Profitons en cet ordre de choses de ce que nous raconte, au sujet de la liturgie, le curé d'une paroisse de Savoie : J'ai vu dans mon diocèse, dit M. l'abbé de Viry (1), le cas d'un prêtre très bien intentionné, qui était, je crois, très fort en liturgie et qui est en train de démolir une paroisse, parce qu'il y est arrivé en disant : j'ai ma paroisse dans la tête et je vais la faire. La paroisse est en train de se bloquer contre son curé, qui a d'excellentes idées, mais a oublié de se dire qu'il était au service de quelque chose, d'une communauté qui existait. »

Car, au fond de cette erreur de tactique, il y a une erreur psychologique, et même théologique. L'église paroissiale (et la paroisse elle-même) est la chose des fidèles tout autant que du clergé. Peut-être même, psychologiquement, un peu plus ; le prêtre passe assez vite à la tête d'une paroisse et la communauté chrétienne demeure.

Peut-être les gens subissent-ils le changement sans trop réagir. « Mais alors, ajoute M. l'abbé de Viry, vous vous séparez d'eux. »

Pire encore : ils se désintéressent de leur église elle-même.

Néanmoins de nombreuses expériences prouvent que l'opposition entre la beauté de l'église et l'intérêt du ministère paroissial n'est pas irréductible.

Elle n'est pas dans la nature des choses.

Au contraire, chaque fois que l'on a mis en valeur une église en employant plus ou moins les méthodes que nous allons dire — la population en a éprouvé de la joie et de la fierté, et la vie religieuse a été en progrès.

1. Avant tout le curé doit créer dans sa paroisse le « climat » qui rendra possibles certains changements.

Qu'il se fasse aimer. Qu'il fasse aimer son ministère. Qu'il fasse aimer son église, qu'il y intéresse ses paroissiens. Alors, il pourra beaucoup. Le curé d'Ars n'a pas procédé autrement.

(1) *Études de Pastorale liturgique*, Éditions du Cerf, 1944, p. 303.



Photo Archives Photographiques.



Photo Archives Photographiques

PRENDRE CONSCIENCE DU MAL

Il est tellement habituel qu'on ne s'en rend même pas compte.

Les églises comme celles dont nous donnons page 56 et ci-dessus les vues intérieures sont la règle. Tout ce que le XIXe et le XXe siècles y ont apporté est indigne. Elles ont besoin d'une « épuration ».

L'éducation liturgique a fait comprendre que des autels surchargés de gradins, de lampadaires (portés ou non par des anges!), de chandeliers, de pots de fleurs, sont à proscrire — à moins que, comme c'est généralement le cas pour les autels antérieurs au XIXe siècle, la beauté ou le charme ne rachète ces excès qui dénaturent la table du sacrifice.

Il faut maintenant que clergé et fidèles fassent un pas de plus, et se rendent compte que la LAIDEUR, surtout dans L'ENCOMBREMENT et LE DISPARATE, déshonore les églises. Il faut que, dans les vingt années qui viennent, on débarrasse les églises de tout ce qui est PRÉTENTIEUX, comme l'autel de la page 8, et le vitrail qui est au-dessus (dont certainement la réalité est plus outrageante encore par la vulgarité de ses tons que n'en est la vague reproduction en noir), et de tous les PARASITES, statues de bazar avec leurs dais, lustres de clinquant, mauvais tableaux accrochés n'importe comment, drapeaux, fleurs artificielles, etc.

Bien entendu, et c'est l'objet même de l'étude que nous illustrons, il faut procéder prudemment. Mais il faut commencer par se rendre compte du but à atteindre.

Voir la légende de la page 63 en bas.

Il faut, bien entendu, *commencer par les travaux de réparations indispensables* — autant, hélas! que le permet la pénurie des matériaux, mais nous n'écrivons pas seulement pour notre époque anormale, passagère. Et, bien entendu encore, il faut *commencer par les travaux d'ordre et de propreté.* Dans les angles des voûtes s'étagent les toiles d'araignées. Près du bénitier, un échafaudage de chaises empilées. Les fonts baptismaux abritent le brancard des morts, le dais de la procession. On mettra tout cela en ordre. On passera la tête de loup. On fera descendre la poussière des murs. C'est un premier pas : la netteté est acquise. Les fidèles y sont sensibles.

Tout cela devra être fait *en donnant aux fidèles une « mystique » de leur église* : maison de Dieu, maison de prière, évocation et, comme dit la préface de la Dédicace à Paris : « esquisse » de l'Église du ciel, symbole de l'Église d'ici-bas, et d'abord de la paroisse, qui est faite de pierres vivantes et cimentées par la charité. Cela exigera évidemment que la tenue de tous, à commencer par celle du curé, soit vraiment religieuse, qu'elle inspire le respect des choses sacrées, que les cérémonies soient empreintes de ce même respect.

Le curé ne négligera rien de ce qui peut concrétiser l'amour et le respect des fidèles pour leur église. Il s'informera et les informera de son histoire. Il leur fera comprendre quelle foi, quelle générosité de leurs pères elle représente, surtout étant donné les conditions de vie d'alors, beaucoup plus modestes qu'aujourd'hui. Par référence à d'importants monuments de la région, il donnera une idée de sa place dans l'histoire de l'art.

Il profitera du reste de ces explications pour donner, d'une façon vivante et sympathique, des indications sur l'histoire locale. En bien des endroits, il pourra s'entendre à ce sujet avec l'instituteur, pour qu'ils s'instruisent ensemble, profitant des mêmes livres, et ils pourront concerter leur action auprès des enfants et des parents. Excellent terrain de rencontre non seulement avec l'instituteur, mais avec d'autres personnes instruites qui peut-être ne sont pas chrétiennes.

Ensemble, ou le curé seul, ils organiseront sur ce sujet une ou même plusieurs conférences, de préférence hors de l'église, si possible avec projections (à la condition que le conférencier parle d'une façon vivante). Le curé pourra organiser aussi de petites expositions de photographies, de cartes, de vues anciennes, de souvenirs, bref de tout ce qui peut faire sentir aux paroissiens ce qu'est leur église parmi d'autres et dans l'histoire.

Le curé fera venir des personnes compétentes pour bien se rendre compte de ce qui a quelque valeur dans son église, à un titre ou l'autre. De cela nous parlerons sous le n° 4.

Après une messe dominicale, et l'ayant annoncé d'avance, le curé fera visiter l'église à ses paroissiens. Il leur fera voir « ce qu'il y a de beau » et comprendre « pourquoi c'est beau ». De la sorte, du reste, ils se sentiront un peu moins incapables d'en faire les honneurs à leurs amis et connaissances en visite chez eux.

En faisant aimer son église et en elle tout ce qui le mérite, il montrera déjà quelque réserve à l'égard de certaines choses qu'il lui faudra plus tard en faire disparaître.

2. Les transformations qui s'imposent doivent être faites en dépendance d'un progrès liturgique paroissial.

Il faut en prendre le point de départ dans l'acte essentiel du culte, dans la messe. Le curé commence par expliquer la messe de façon à être compris de tous. Il crée dans l'auditoire le désir de mieux la suivre. On prend alors les mesures nécessaires dans le domaine matériel.

Il débarrasse l'autel d'un certain nombre de vases, de candélabres, de tout ce fouillis qui surmonte ou environne la table. Il obligera ainsi les fidèles à s'attacher à l'essentiel.

Si l'autel est mal placé, le curé l'avancera. Il modifiera au besoin les vitraux ou disposera des appliques ou projecteurs invisibles pour diriger la lumière vers ce point essentiel. Le tabernacle sera en évidence, complètement revêtu de son conopée. Le crucifix ne sera plus un vague accessoire confusément aperçu, mais dominera franchement l'autel. Les bouquets seront discrets et toujours frais.

Si, grâce à ces aménagements sagement, progressivement conduits *et expliqués*, le curé parvient à faire mieux comprendre et aimer la messe, la partie sera gagnée. Les fidèles se rendront compte que c'est pour Dieu que cela est fait, pour le faire mieux connaître, afin de le mieux servir — non pour satisfaire un goût personnel, une vanité, un parti pris. Et puisque la confiance est désormais établie, la tâche sera facilitée pour les améliorations ultérieures.

Il faut ainsi témoigner d'un souci évident du service de Dieu, d'une absence notoire d'esprit trop personnel. Il faut intéresser les fidèles, leur faire désirer le progrès, les associer à tout (et sur ce point, nous allons revenir, n° 3). Il faut en tout élever surnaturellement et avec beaucoup de simplicité le ton de la vie.

Il s'agit là d'un renouveau général de la paroisse par la liturgie, non seulement celle de la messe, mais des autres sacrements et de la prière commune. Nous ne pouvons que l'évoquer, en renvoyant aux publications et à l'activité du Centre de Pastorale liturgique, 29, boulevard de La Tour-Maubourg, Paris (7e), et particulièrement au recueil déjà cité : *Etudes de Pastorale liturgique* (Editions du Cerf, Paris). Ce renouveau liturgique (et « para-liturgique ») ne fait pas qu'appeler tout naturellement des améliorations dans l'église il s'y concrétise, et il en profite. Il y a influence réciproque.



Un coin d'une admirable église classique (Saint-Pierre de Besançon, XVIII[e] siècle).

Nous nommons cette église, parce que son curé, très éclairé, est résolu à profiter des réfections qui y sont nécessaires pour poursuivre les améliorations qu'il a commencé à y apporter. La piété que les fidèles témoignent à saint Antoine de Padoue et à sainte Thérèse de Lisieux n'exige pas que de lamentables statues déshonorent, avec les stations de chemin de croix et d'autres images, de nobles piliers et pilastres.

Bien prendre garde à ceci : UN PILIER, UN PILASTRE, UNE COLONNE sont, dans une architecture de caractère CLASSIQUE (il en est de telles à l'époque romane ou gothique aussi bien qu'à l'époque dite « classique ») DES ÉLÉMENTS FORTS QUI DOIVENT ÊTRE VIGOUREUSEMENT AFFIRMÉS, DONC DÉGAGÉS. IL EST EXTRÊMEMENT RARE QU'ON PUISSE SE PERMETTRE D'Y ACCROCHER QUELQUE CHOSE, et le plus souvent il suffit de supprimer ce que l'indiscrétion des cent dernières années y a mis pour que l'église retrouve son caractère.



HONNEUR AUX FONTS BAPTISMAUX







Ces deux anges et ce saint Paul, charmantes statues en bois du XVIII[e] siècle, ont été acquis l'été dernier à Langeac par M. Maurice Moreau, de Paris. Elles se trouvaient à vendre parmi de vieux pneus et de la ferraille. Elles provenaient de la chapelle des Pénitents noirs de Craponne-sur-Alzon, transformée en cinéma. Il y avait d'autres pièces plus importantes. D'autres vieilles églises de la Haute-Loire sont au pillage.

Combien de fois un curé, ayant des travaux à faire, avoue en toute candeur : « On pourra vendre cette vieille statue » — Combien de fois tel autre se débarrasse de ses vieilles statues, parce qu'il ne les aime pas, surtout lorsqu'il compte les remplacer par quelque plâtre peint du commerce, ou par l'œuvre d'un artiste prétentieux.

Voilà un point sur lequel on devrait indéfiniment insister durant la formation cléricale. Et de petits musées dans les séminaires, et surtout la dévotion dont il faudrait entourer les œuvres de qualité, devraient faire naître dans l'âme des futurs curés l'amour de ces œuvres, en faire une seconde nature.

Du reste, un curé n'a pas le droit d'aliéner ces pièces de son patrimoine. Selon la loi civile, il lui faut l'autorisation de la Commune, ratifiée par la Préfecture. Selon le droit canon, il lui faut l'autorisation de l'Ordinaire ou même du Saint-Siège (can. 1530, 1281, 1497, 1532).(1)

Rappelons ces passages de l'étude de M. l'abbé Lestocquoy, publiée dans la brochure « Le Prêtre gardien d'un patrimoine sacré ».

« La restauration même des objets du culte ou des objets précieux par la beauté ou l'antiquité ne doit être faite qu'avec l'autorisation de l'Ordinaire (can. 1280). Les évêques sont invités à faire faire, par une commission spéciale, un inventaire de tout ce qui existe dans les églises de leur diocèse (can. 1522). Très récemment un document émanant de la Congrégation du Concile donnait aux évêques d'Italie des instructions concernant la surveillance des objets dont le prêt est demandé pour les expositions (*Acta Apost. Sedis*, 1939, p. 266).

« La même circulaire recommande aux évêques que les objets soient assez bien placés pour que les chercheurs et les amateurs (*studiosi e ammiratori*) puissent les voir et les étudier.

« La circulaire aux évêques italiens, comme la note des Cardinaux et Archevêques citée plus haut, recommande le dépôt dans un Musée diocésain des objets d'histoire ou d'art détériorés ou hors d'usage ou de ceux qui courent danger de vol.

« La législation ecclésiastique donne donc un rôle précis à ceux qui ont la charge des églises. Ceux-ci ne doivent pas penser que la législation française en vigueur, ni l'intervention des Beaux-Arts pour l[...] objets classés ne leur laissent a[...] cune initiative.

« Ils sont les premiers gardi[...] des souvenirs du passé ; à plus for[...] raison est-il incompréhensible qu[...] puissent aliéner le moindre objet q[...] a été vénéré par les paroissiens, c[...] objet fût-il oublié et relégué depu[...] longtemps. La vue d'ornements a[...] ciens ou de statues de saints, mê[...] sans grande valeur, chez un ant[...] quaire, est une injure à la piété [...] nos ancêtres et une infraction.

« Il semble que la part active [...] bienfaisante prise par l'État d[...] la sauvegarde des objets d'art, q[...] *sont presque tous dans les églises*, [...] laissé au clergé l'impression fau[...] qu'il n'a rien à voir à la questio[...] Dès lors, si son attention est evei[...] lée à l'égard des objets classés, do[...] il ignore du reste en général la lis[...] exacte, il lui semble que les autr[...] objets sont de médiocre intérêt [...] qu'il peut en faire ce que bon l[...] semble. Le sentiment religieux aus[...] bien que la législation ecclésias[...] tique s'opposent à cette manière [...] voir. Au reste, beaucoup d'obje[...] méritant le classement échappent [...] cette détermination et certains di[...] cèses envisagent une sorte de « cla[...] sement diocésain » qui pourrait [...] effet rendre les plus grands service[...]

VIEUX SAINTS A L'ABANDON.



Photo Paul Bony.

(1) Cf. Le dernier numéro de " l'Art Sacré ", p. 34-36.

3, Les améliorations nécessaires doivent être l'œuvre des paroissiens, sous la direction du curé.

Elles ne doivent pas être préparées seulement par les prédications dont nous venons de parler, mais aussi par des explications de toutes sortes, notamment, si possible, par des conférences avec projections qui montrent ce qu'on a fait ailleurs, le succès que ces améliorations ont obtenu, comment les paroisses intéressées s'y sont dévouées. On fera comprendre *pourquoi* les changements sont désirables au point de vue artistique.

Il faudra faire prendre conscience d'un progrès qui s'est opéré un peu partout et en toutes choses dans le goût public, durant les trente dernières années : on ne supporte plus nulle part l'encombrement, le bric-à-brac. Les appartements en étaient envahis, et maintenant ils sont beaucoup plus sobres. Une multitude d'objets s'entassaient dans les musées, les boutiques d'antiquaires, les galeries de tableaux et maintenant on élague, pour mettre en valeur les pièces les plus remarquables qu'on n'apercevait pas dans ce fouillis. Il aurait fallu, évidemment, que l'église, étant le lieu le plus digne, fût la première à se présenter ainsi dignement. Il est grand temps qu'elle le fasse. On a appris à apprécier la beauté d'une ligne architecturale dégagée.

Dans ces explications, l'on fera valoir l'intérêt national, aux deux points de vue de la culture et du tourisme qu'indiquent plus haut MM. Perchet et de Ségogne.

Bref, il s'agit d'ouvrir le goût et de montrer la valeur humaine de l'œuvre à faire, comme le sacrifice de la messe, la prédication et la prière commune en manifestent la valeur surnaturelle.

Tout se tient. L'éducation du goût visuel est facilitée par des progrès faits en d'autres ordres, et par exemple on ne doit pas se contenter de faire brailler les enfants, mais il leur faut faire sentir ce que c'est que *chanter*. Ils ne peuvent pas ne pas y trouver plaisir. Par analogie, on leur fait sentir aussi que tel vitrail est discord et qu'il faut désirer en avoir un à la place qui « chante ». Les progrès dans le tact, dans la politesse aident beaucoup aussi. C'est d'un affinement général que le service de l'église doit être l'occasion, et il l'exige.

De la sorte, l'œuvre entreprise intéresse aussi bien les incroyants que les fidèles.

Comme le note S. E. le cardinal de Paris, l'église est « pour tous, ce qu'il y a de plus noble, dans le village ou la ville ».

Il faut présenter les services à lui rendre de telle sorte que *tous* en puissent être touchés.

Quant au dévouement lui-même, il doit aussi être conçu d'une façon très délicate, complexe, humaine. Par exemple on pourra obtenir que chaque famille réserve dans son jardin une petite plate-bande pour y cultiver des fleurs destinées à l'église et que ces familles s'entendent entre elles afin que ce service soit assuré, renouvelé tout au long de la bonne saison. De telles attentions créent un état d'esprit.

Il faut de toutes façons provoquer un effort communautaire qui exaltera les qualités de tous et unira les cœurs.

Si l'on agit de la sorte, on s'apercevra qu'il n'est pas difficile de faire admettre des transformations qu'on ôsait à peine concevoir.

On a tendance toujours à sous-estimer le public, à douter de pouvoir l'élever.

Cette éducation demande, bien entendu, un certain temps. Mais cela ne veut pas dire qu'il faille indéfiniment atermoyer et que l'on ne doive jamais faire les changements que les uns après les autres, peu à peu, durant une longue période. *Au contraire, si les esprits sont suffisamment préparés à une transformation importante, elle peut entraîner d'un coup tout un ensemble de petites améliorations que l'on hésiterait à faire une à une.*

Une occasion peut tout déclencher : une mission, dont la conclusion sera la transformation, accomplie comme un symbole de renouvellement des cœurs ; une réparation.

A l'occasion d'un grand nettoyage ou d'une grande cérémonie, on pourra faire disparaître bien des choses malencontreuses. On les montera au grenier, on les y oubliera. Généralement personne ne réclamera et tout se sera fait sans drame. Le cas échéant, on pourra toujours redescendre un objet ou l'autre.

Comment organiser cet effort communautaire?

Les méthodes seront évidemment très différentes selon les ressources dont la paroisse dispose.

Voici quelques indications :

Fêtes.

Évoquant le passé de l'église, le rôle qu'elle joue dans la vie de la commune, et dans celle de chacun, ce qu'il faut qu'elle soit, la valeur spirituelle des principaux éléments qui la composent.

La chorale, les « clercs », élèves du collège des Carmes d'Avon, allaient avant la guerre dans des églises sans prêtres, chanter, faire des cérémonies, pour y ranimer à certains jours un peu de vie. A plus forte raison peut-on organiser des fêtes liturgiques ou « para-liturgiques », pour stimuler la dévotion à l'église dans des paroisses vivantes.

Action catholique.

Qu'il n'y ait pas de malentendu! L'activité des mouvements d'Action catholique n'a pas pour but l'église elle-même, mais d'abord le village ou la ville : elle tend à y refaire une civilisation chrétienne.

Cela dit, les sections de mouvements spécialisés pourront, dans cette ligne même, rendre de grands services.

Elle contribueront à créer une atmosphère favorable.

Des Jocistes organiseront des corvées. Des Jocistes prêteront leur concours pour bien des travaux de leur métier.

Des jeunes filles feront des quêtes à domicile, dans le village et les environs.

Divers concours.

Tant pour les travaux rétribués que pour les concours bénévoles, le curé et le maire doivent faire appel, au maximum, au village lui-même.

On aura souvent des conditions spéciales pour le charroi, le prêt de matériel, le travail des artisans. On provoquera des dons de matériaux : arbres, vieilles poutres, pierre, sable de la carrière, logement et nourriture des équipiers venant de l'extérieur.

Un petit bulletin paroissial.

ne serait-il que polycopié, rendra les plus grands services, quand les conditions seront redevenues normales.

Faire travailler les entrepreneurs et artisans locaux. Le problème des donateurs.

C'est le problème le plus irritant. Il ne pourra être résolu que dans le « climat » que nous essayons de suggérer. Encore ne pourra-t-il pas l'être toujours, même dans ce « climat ». Affaire de caractères irréductibles et de multiples contingences dont un pasteur doit tenir compte.

Il faut prêcher l'anonymat de la charité.

Il faut montrer combien préférable est le don qui contribue à réparer la toiture au don d'un objet ou d'une statue.

Il faut surtout arguer du plan d'ensemble qui a été adopté, que l'on ne réalise peut-être que progressivement mais auquel on doit se tenir et dont un architecte ou un autre artiste est l'ordonnateur.

On se garera derrière la Commission d'art sacré, là où elle existe, derrière l'architecte des Monuments Historiques, dans les églises classées ou inscrites à l'inventaire supplémentaire.

Il peut être bon d'ouvrir à la sacristie ou en quelque autre annexe de l'église, dans le petit musée que nous préconiserons sous le n° 5, un Livre d'Or des donateurs. La fierté qu'on est contraint de tolérer trouvera de la sorte son compte à figurer pour une dépense utile et humble, comme une réfection des soubassements ou de la charpente, autant que pour un don aussi malencontreux qu'ostentatoire, et ce don sera plus facile à éviter.

Il faut résister à la tentation de faire un musée avec les horreurs qu'on a retirées de l'église, parce qu'elles ne sont pas des exemples à recommander.

Les dons viendront d'autant plus abondants que les paroissiens seront plus légitimement fiers de leur église, qu'elle leur paraîtra plus digne d'être soignée. Les donateurs se soumettront d'autant plus volontiers au plan d'ensemble que ce plan sera mieux compris parce que plus net et mieux expliqué. Il s'agit toujours de traiter vraiment l'église comme la maison du peuple fidèle.

4. LES CONCOURS EXTERIEURS A LA PAROISSE

Consulter les Commissions diocésaines d'Art Sacré.

Consulter les personnes compétentes

La difficulté est, hélas! de discerner si elles ont vraiment la compétence!

En matière d'archéologie, cela est facile : la notoriété et les titres sont le plus souvent les garanties suffisantes d'un certain savoir.

En fait de goût, il est bien plus difficile pour les non-initiés de savoir à qui ils ont affaire. Les curés doivent être prévenus que les entreprises de décoration religieuse, vitraux, mobiliers, statues, sont, pour la plupart, détestables — même quand elles substituent aux anciens articles dits « de style Saint-Sulpice » des productions de « style moderne ». Ils doivent se rendre compte que nous sommes au déclin d'une période de plus d'un siècle où l'enseignement officiel des arts était aberrant ; il était contraire aux lois permanentes des arts, lesquelles ont été retrouvées par les grands artistes indépendants. Le fait d'être membre de l'Institut n'est donc pas un brevet garanti de goût et de compétence artistique. (C'est l'un d'eux, par exemple, qui a élevé la surprenante basilique de Lisieux.) Inversement le fait d'être un artiste indépendant n'est pas davantage une garantie.

Dans cette incertitude, le mieux pour le curé est de recourir à l'organisation que nous allons signaler parmi les œuvres, et qui est en train de naître précisément pour donner une assurance de qualité dans l'incertitude actuelle.

Recourir aux architectes et inspecteurs des Monuments historiques.

Recourir à diverses bonnes volontés

Nous rappelons à titre d'exemple, les prédicateurs et conférenciers dont nous avons parlé déjà, les chanteurs ou autres artistes plus ou moins bénévoles qui aideront le curé pour les fêtes qu'il organisera.

Des troupes de routiers et de scouts pourront y contribuer. Elles pourront collaborer avec les jeunes gens du village pour nettoyer, pour débroussailler les abords, semer du gazon, remettre en état le cimetière, etc.




En principe, bien sûr, une église doit être dégagée. Mais, en fait, il y en a beaucoup dont le caractère exige qu'elles demeurent enveloppées de maisons, d'arbres. Ainsi, la « Vieille Eglise » d'Amsterdam.
(Rappelons l'étude, déjà classique, de J. Ch. Moreux sur la mise en valeur des cathédrales françaises par leurs abords, numéro spécial de « l'Architecture française », juillet-août 1942).

A tous points de vue, chaque église est un cas unique. Avant d'y toucher, il faut très longuement se pénétrer de son caractère. Il faut découvrir le parti général à sauvegarder. Il peut être fort complexe. Il faut avoir l'esprit assez large, remarque Dom de Laborde, pour entrer dans l'esprit des différents créateurs.

Il nous semble, par exemple, que l'église de la page 57 souffrirait d'assez nombreuses sculptures, pourvu qu'elles fussent de qualité, tandis que celle de la page 56, et plus encore celle de la page 54, doivent être très dépouillées.

Dans l'église de la p. 57, respecter les boiseries des murs et la chaire, mais, autant qu'on en peut juger sur une photo, les ornements supérieurs de celles qui enveloppent les piliers ne sont pas fameux.
Dans l'église sinistrée ci-contre, on peut introduire des éléments fantaisistes de qualité, notamment dans le fond, pour remplacer l'autel et ses anges, en accord avec les jolis éléments anciens (portes, niches qui les surmontent) et avec l'arc triomphal.



La Bonneville (Manche) Photo Paul Bony.





L'Église de Longueville (Doubs) après et avant transformations

Nous regrettons vivement que l'on ne puisse se rendre compte de l'harmonie colorée qui est l'élément le plus remarquable de la nouvelle composition. Le XIXᵉ avait badigeonné toute l'église de la façon la plus triste, notamment en brun rouge le retable. Jacques Bony, chargé de la réfection adopta un parti extrêmement gai et chantant, de tons purs, parmi lesquels domine un vert. Les paroissiens furent d'abord décontenancés, tant on est habitué maintenant à ce que l'église soit triste. Le peintre eut de la peine à respecter les indications qu'on lui donnait. Mais bientôt tout le monde fut heureux. Tandis qu'on travaillait, un vieux dit, tout ému : « J'ai connu l'église comme ça, dans mon jeune temps. » Effectivement, on trouva, en grattant les couches superficielles que les anciennes étaient très claires et fraîches. Ce n'étaient pas les mêmes, mais l'artiste avec son in- tinct sûr, avait retrouvé une ha monie dans l'esprit des créateurs l'ensemble.

Une question bien délicate se po ici, celle du conopée. Il faut affirm qu'il est obligatoire. C'est la rè générale, et elle se conçoit, car s'agit de signaler la présence e charistique. On reconnaît tout suite que le Seigneur est là à ce qu campe sous la tente « tabernac

On pourrait faire appel à des Jocistes de localités voisines, si les éléments ne se trouvent pas dans le village même, pour bien des travaux.

Recourir aux Œuvres

Dans certaines régions, il en existe dont l'objet est précisément les monuments qui ont besoin de réparations. Ainsi, dans le diocèse de Châlons-sur-Marne, « les Amis de nos églises ».

Sur le plan national « la Sauvegarde de l'Art français » (12, avenue du Maine, Paris 6e, Mme la marquise de Maillé, présidente) rend d'inappréciables services.

« L'Œuvre de secours aux églises dévastées et d'aide aux prêtres » (3, rue Oudinot) reçoit des nécessités de la reconstruction et du mandat qu'elle a reçu pour cela de l'Assemblée des Cardinaux et des Archevêques une importance et une efficacité considérables. Il s'y organise une section spéciale pour les transformations, mises en valeur. Cette section, dirigée par un comité de personnes compétentes, en accord avec les commissions d'art sacré, les Monuments historiques, le Tourisme, conseillera les curés, directement ou par l'intermédiaire d'artistes sûrs et qu'elle contrôlera, les mettra en rapports avec les organes divers qui pourront les seconder, leur fera connaître les méthodes qui ont réussi et que nous préconisons ici-même, les appuiera de son autorité auprès des fidèles mal disposés, etc. Pratiquement, s'adresser au R. P. Régamey, 35, rue de la Glacière, Paris, XIIIe.

Cette section de « l'Œuvre de Secours » espère organiser peu à peu, région par région, des équipes d'architectes, d'entrepreneurs et d'ouvriers pour veiller sur les églises, arrachant par exemple les plantes qui poussent dans les chéneaux, avant qu'elles n'aient accompli leurs dégâts, faisant de petites réparations avant qu'elles ne deviennent trop graves, etc. Pour l'instant le manque de matériaux et bien d'autres difficultés retardent l'exécution de mesures si souhaitables. Mais à l'occasion de réparations, soit faites par les Monuments historiques, soit financées par l' « Œuvre de Secours », le curé peut faire appel à la section nouvelle pour avoir des garanties particulières de qualité artistique.

Cette section, néanmoins, ne pourra répondre, à ces demandes que dans les régions où elle dispose de conseillers artistiques sûrs, et dans les cas où le curé se conforme aux méthodes ici préconisées.

Recourir à la presse

La presse régionale doit être alertée. Elle accueillera volontiers des articles qui seront à l'honneur des villages ou des villes où une section intelligente et généreuse sera accomplie ; cette action s'en trouvera fortifiée et quelques notes habiles retourneront souvent des oppositions en concours.

Il ne faut pas craindre de recourir à des organes parisiens. La *Revue du Touring Club*, l'hebdomadaire *Arts* et *l'Art sacré*, pour ne nommer que ceux-là, signaleront avec joie, photographies à l'appui, bien des transformations heureuses sur les quelles on les documentera, ou des états de choses lamentables dont le curé souhaite la disparition.

Le Tourisme

Quand le tourisme reprendra, le curé aura avantage à faire signaler la mise en valeur de son église par le syndicat d'initiative de la région. En certains cas, des circuits touristiques d'autocars pourront être détournés en faveur de cette église.

5. QUELQUES PRINCIPES

L'église n'est pas un musée, mais un lieu de culte et de prière.

Cela ne veut pas dire qu'on doive y tolérer la laideur et le désordre.

Cela ne veut pas dire non plus qu'il ne soit pas souhaitable d'y employer discrètement certains moyens de présentation qui valent partout, mais sont utilisées surtout dans les musées — par exemple il est bon de disposer quelques écriteaux d'une belle typographie qui instruisent le visiteur et les fidèles des principales particularités (le modèle en est donné à l'église Saint-Gervais, à Paris). Ou encore telle statuette de valeur peut être exposée derrière une vitre ou un grillage léger. Les statues et tableaux doivent être disposés en bonne lumière et à la hauteur qui leur convient (on a tendance à les accrocher trop haut, comme s'ils n'étaient pas faits pour être vus!).

Que l'église soit un lieu de culte et de prière, non pas un musée, cela veut dire que le souci liturgique commandera les dispositions ; que les dévotions traditionnelles dans cette église ou chères aux fidèles seront respectées ; que l'at-

m. » On voit des églises où l'on se mande avec gène où est le Saint acrement, parce que la règle du nopée n'y est pas observée. Nous rrigeons ce que nous avons écrit op vite (cahier IX, p. 22), sur la foi propos tenus par des liturgistes : conopée, l'antependium et les urtines n'étaient pas nécessaires, sions-nous, quand le tabernacle ésentait un intérêt artistique, et s textes liturgiques prévoyaient la explicitement. Vérification fai-, c'est vrai de l'antependium, cela l'est à plus forte raison des courtines, qui ne sont pas de règle, mais la Sacrée Congrégation des Rites oblige à voiler d'un conopée le tabernacle où est conservée la Sainte Réserve. Que les artistes ne fassent donc jamais désormais de tabernacles qu'en prévoyant le conopée : que l'on en mette habituellement aux tabernacles anciens, en s'ingéniant à le réaliser de telle sorte qu'il s'intègre harmonieusement dans l'ensemble. Néanmoins, dans les cas exceptionnels où il apparaît d'une façon évidente que le tabernacle ancien ne peut pas souffrir un conopée, qui compromettrait absolument l'harmonie, il semble qu'une sorte de bon sens recommande, pour l'honneur même du Saint-Sacrement, que l'hommage de la beauté, de la pureté lui soit rendu de préférence à une application trop stricte de la règle. Ici, par exemple, on ne voit pas quel conopée ne serait pas ridicule. Dans un tel cas, il faut que la lampe du sanctuaire brille plus ostensiblement encore que de coutume.

mosphère sera celle d'une église.

Il faudra souvent du tact pour concilier l'exigence de la mise en valeur de certains éléments et le caractère religieux.

Un petit musée pourra et devra souvent être aménagé à part.

Quand on a un certain nombre de pierres anciennes sculptées, sans emploi, il faudra soigneusement les présenter dans une chapelle, comme à Germigny-les-Prés (Loiret), dans une tribune comme à Mantes (Seine-et-Oise) ou à Flavigny (Côte-d'Or). Il pourra même être bon de grouper d'autres beaux objets, comme d'anciens vêtements liturgiques, et des souvenirs, des gravures des photographies, soit à la sacristie (hélas, dans les vieilles églises, c'est souvent la sacristie qui manque le plus), soit dans un local auprès de l'église. En cela encore Germigny-les-Prés est un modèle.

Ne pas avoir la superstition de l'unité de style, mais au contraire apprécier la diversité et l'harmonie des apports faits par les époques successives.
Il faut des raisons très graves pour éliminer quoi que ce soit antérieur au XIXe siècle.

Les lois permanentes de l'art ont été perdues sous l'influence de l'enseignement académique, durant une période de transition qui commence vers la fin du XVIIIe siècle et se termine vers le milieu du XIXe. Antérieurement à cette période, les œuvres de l'art étaient, sauf exception, harmonieuses en elles-mêmes, et elles s'harmonisaient entre elles, de quelque époque qu'elles fussent, au moins lorsqu'elles avaient été faites pour voisiner. Les rapports d'échelle, de module, de tons, de « valeurs » étaient assurés ; il y avait un pareil sens du volume, un goût semblable de la matière et d'une exécution savoureuse. Ce sont ces réalités-là qui importent avant tout en art, non pas le « style », et elles mettent une unité entre des éléments de « styles » différents. C'est ainsi que des boiseries ou des marbres du XVIIIe siècle font à l'ordinaire un effet charmant dans une architecture gothique. Au contraire un pastiche du XIIIe siècle exécuté au XIXe pour « s'harmoniser » avec une architecture de cette époque y jure le plus souvent, parce que son auteur n'avait plus le sens traditionnel des choses que nous venons de dire.

Ce sens s'est conservé plus longtemps en des artisans populaires, et les œuvres les plus humbles du XIXe siècle gardent souvent du caractère, parfois jusqu'à la fin de ce siècle. Il faut respecter, au besoin rechercher même dans les débarras, ces statues, ces autels, ces bâtons de procession, tous ces objets qui ont été éliminés pour être remplacés par des laideurs si prétentieuses. Il est facile de les faire de nouveau aimer, en y montrant la piété et le goût, toutes les vertus modestes et pures du terroir (en disant aussi à l'occasion combien elles sont maintenant appréciées des connaisseurs).

Il y a des statues de gothique « troubadour », c'est-à-dire antérieures aux ateliers de Viollet-le-Duc et à leurs froids pastiches officiels, qu'il faut soigneusement distinguer de ces prétentieux pastiches ; elles sont souvent très agréables. Il y a aussi des statues de plâtre polychromes où s'annoncent déjà tous les défauts de la sculpture du quartier Saint-Sulpice, mais qui ont encore beaucoup de charme et de vraie piété ; ne les enveloppons pas dans la réprobation qui frappe justement les productions de « Saint-Sulpice » avec lesquelles elles ont déjà des affinités.

Quand on doit insérer un élément nouveau dans un ensemble ancien, il ne faut pas faire un pastiche, mais s'adresser à un artiste qui ait ce sens des valeurs permanentes de l'art dont nous venons de parler, et qui fasse, en accord avec le cadre auquel il s'adapte, une œuvre franchement nouvelle.

Le choix de l'artiste est assurément difficile, et le plus sage sera de recourir à l'Œuvre indiquée plus haut, au n° 4. De tels artistes sont, Dieu merci, plus nombreux aujourd'hui qu'il y a vingt ans.

Préférer les partis les plus simples.

Adopter un *parti* et non pas faire les choses au petit bonheur, au gré des fantaisies de tels ou telles qui tirent ici d'un côté, là d'un autre, dont l'un a une idée, un autre une autre idée. Toute composition exige des sacrifices, et c'est une atmosphère harmonieuse, paisible, propice au recueillement, que l'on doit réaliser.

On risquera le moins de fautes en se tenant dans une gamme monochrome ou en n'ayant que deux tons dominant nettement et bien accordés.

Les vitraux sont particulièrement dangereux, ils corrompent le plus souvent, depuis un siècle, l'atmosphère des églises. On aura en revanche une jolie lumière grâce à de simples vitreries de verres blancs ou légèrement colorés, dont l'effet décoratif sera obtenu par le dessin des plombs, que l'on peut varier. Un filet d'un bleu soutenu y mettra une note chantante.

Ce souci de simplicité ne doit pas exclure les fantaisies et même les audaces de véritables artistes. Mais la difficulté est toujours de connaître leur qualité authentique.



Cet admirable ange du XVe siècle était en centaines de morceaux dans une cave de l'église de Flavigny-sur-Ozerain (Côte-d'Or), parmi les monceaux des débris d'autres statues. Il a été patiemment reconstitué par Mlle Litoux,et on peut le voir dans la tribune de l'église.

NE PAS CONFONDRE BEAU ET RICHE surtout, lorsque ce qui prétend faire riche est de paccotille.

6. L'OUVERTURE D'ESPRIT DU PRÊTRE

Il ressort évidemment de tout ce qui précède que toucher à une église est chose délicate. Le prêtre doit le faire avec beaucoup de discrétion. Cette discrétion souvent,devra se traduire en fait par la rigueur avec laquelle il supprimera les effets de l'indiscrétion de ses prédécesseurs ; mais, pour les distinguer sans erreur, il lui faudra une singulière défiance de lui-même. On a commis, depuis le « vandalisme des chanoines » du XVIIIe siècle, jusqu'aux récents « embellissements », tant et tant d'erreurs lamentables qu'on est invité aujourd'hui à beaucoup de réserve et de modestie.

NOTRE CRAINTE EST DE DECLENCHER DES ZELES INTEMPESTIFS.

Il faudrait, certes, une formation spéciale donnée dans les séminaires, mais elle devrait être orientée dans les sens que nous disons. Les connaissanees d'archéologie et d'histoire de l'art ne suffisent pas. C'est une qualité, une délicatesse de l'esprit, qu'il faudrait éveiller et nourrir chez le séminariste ; c'est le goût qu'il faudrait former en lui, prenant les modèles dans le passé ou le présent, s'attachant moins à l'époque qu'au mérite de l'œuvre. Or cette formation du goût sera-t-elle bien conduite? Et si elle l'est, avec le loisir désirable (que la surcharge des programmes ne rend guère possible). quel travail mystérieux! La formation en cette matière est désastreuse, si elle donne l'illusion d'une compétence qui ne s'acquiert pas si facilement. Cette formation doit, au contraire, faire sentir combien une telle compétence est difficile, combien il faut être en garde et en éveil. (cf. Cahier de l'Art Sacré n° IX).

Nous espérons, par ces quelques mots, en avoir déjà donné quelque impression.

En même temps nous pensons que ces indications suffiront en beaucoup de cas pour rendre sa dignité à la maison de Dieu, pourvu que les prêtres qui s'en inspireront s'entourent des conseils nécessaires. Ils verront comme le service de l'église s'inscrira naturellement dans leur ministère et comme il aidera au renouvellement de la paroisse. Tout dépendra de l'esprit qui animera ces efforts.

Chanoine Fernand BOULARD,
ancien curé de St-Sulpice de Favières.
aumônier général adjoint de la J.A.C.
DOM HENRI DE LABORDE,
moine de Solesmes.
FR. PIE REGAMEY,
dominicain.



Petit musée lapidaire dans la chapelle absidiale de Germigny-les-Prés (Loiret)



Photo P. Paul, St-Étienne.

Eglise de Pommiers-en-Forez

après mise en valeur par M. Jean Bernard, architecte en chef des Monuments historiques, 1938.

Nef du XI[e] siècle, chœur du XII[e].
(Voyez l'état antérieur p. 69.)

LES MONUMENTS HISTORIQUES
AU REGARD DE LEUR UTILISATION LITURGIQUE

Un certain malaise se fait assez souvent sentir dans les églises contrôlées par les Monuments Historiques.

D'une part, il arrive que le clergé soit animé d'un zèle un peu étroit pour des particularités liturgiques auxquelles il tient, zèle qui le porte, par exemple, à vouloir installer des courtines qui jurent dans tel ensemble ancien, ou à bouleverser la disposition d'un bel autel.

D'autre part, des architectes ou inspecteurs des Monuments Historiques, indisposés par des erreurs de ce genre, refusent de faire droit à des désirs très légitimes, qui leur semblent aussi indiscrets que ces erreurs. Il s'agit notamment du désir de mettre un autel à la croisée du transept ou en quelque lieu où la célébration de la messe puisse être suivie de l'assistance.

On comprend bien la gêne des architectes qui ne songent qu'au caractère primitif de l'édifice, et qui croient voir dans les demandes dont ils sont assaillis l'effet d'une mode. Pourquoi donc s'avise-t-on tout à coup de rapprocher l'autel, alors qu'on s'est montré très satisfait de le voir au fond du chœur depuis sept ou huit siècles !

Il nous paraît donc d'une grande importance que, d'une part le clergé nuance son sens liturgique, en distinguant l'essentiel de l'accessoire et en se pénétrant du caractère d'un édifice, d'autre part que les architectes et inspecteurs des Monuments Historiques se rendent compte du sens profond du mouvement liturgique. Ce mouvement ne peut être jugé rapidement. Il exige un examen très sérieux et quiconque a une responsabilité dans l'aménagement des églises doit s'y initier. Le mieux est de lire, dans la collection « Lex orandi » (Editions du Cerf), les Etudes de Pastorale liturgique *et le livre de Dom Rousseau,* Histoire du mouvement liturgique, *et de suivre la revue* La Maison-Dieu. *Sans doute le prochain Congrès National de Pastorale liturgique, qui aura lieu à Lyon en septembre, contribuera-t-il à faire comprendre l'urgence des problèmes en cause.*



Eglise de Pommiers-en-Forez avant transformation.

Voyez page 68 les améliorations apportées :

Enlèvement du badigeon postérieur à la Révolution. « Epuration » des éléments indignes.

Chœur modifié : M. Bernard a mis dans le transept un autel qu'il composa d'une simple dalle de granit sur un sarcophage mérovingien trouvé dans le sol.

Au fond du chœur, l'autel matutinal avec le tabernacle.

Remarquez que telle pourra être souvent une solution heureuse du problème de la participation des fidèles au saint sacrifice, dans des églises anciennes : il ne faut pas désaffecter, en quelque sorte, des absides qui ont été construites pour un autel placé au fond; on ne peut pas simplement rapprocher l'autel. Chaque fois que les dispositions le permettent, notamment lorsqu'un passage permet aux fidèles de se rendre derrière le maître-autel, on fait ainsi de l'abside une chapelle pour le Saint Sacrement et pour la messe quotidienne à laquelle assistent un petit nombre de participants, tandis que la messe paroissiale a lieu à l'autel du transept (de préférence à deux faces, pour varier le mode de célébration selon les circonstances).

Nous avons demandé à l'un des directeurs du Centre de Pastorale liturgique, M. l'abbé Martimort une note sur les exigences liturgiques dans leur rapport avec l'architecture ancienne.

Les églises classées ou les églises anciennes ayant un caractère artistique se présentent, du point de vue de leur utilisation liturgique, de façon très différente, selon qu'il s'agit d'un monument des XVIIe et XVIIIe siècles, ou d'un édifice des époques antérieures.

ÉGLISES CLASSIQUES

En principe, les maîtres de cérémonies ont une véritable prédilection pour les églises de style jésuite : ils peuvent y faire évoluer à loisir les officiants les plus nombreux et y observer exactement le *Caeremoniale episcoporum.* Ce n'est pas surprenant, puisque les rites qui sont prescrits par les rubriques se sont fixés à Rome dans le cadre de l'*Arte barocca.* Les liturgistes préoccupés de faire participer la foule aux célébrations religieuses partagent les mêmes goûts, mais pour d'autres raisons : c'est que les architectes de la Renaissance italienne et leurs imitateurs ont fait un effort très heureux pour faciliter le plus possible la vue de l'autel et l'audition du prédicateur. De plus, la lumière, répandue par eux à profusion, permet d'utiliser missels et livrets. Ces églises sont généralement dépourvues de déambulatoires et de bas-côtés obscurs ; lorsqu'il y a des transepts, la place de l'autel est calculée de telle sorte qu'il soit visible de chacun d'eux, comme à Saint-Sulpice ou au Val-de-Grâce.

Deux inconvénients peuvent cependant affecter les églises baroques. Le premier est assez inattendu : il tient aux préjugés que le clergé nourrit, sans qu'on puisse se l'expliquer, contre l'art classique. Pour beaucoup de prêtres, cet art n'est pas religieux, n'est pas « liturgique », pour certains, ce n'est même pas de l'art du tout. Aussi en voit-on qui, au nom de principes prétendus liturgiques, se remuent pour transformer un autel Pompadour en prédelle gothique : ce sont les mêmes qui vendent au marché du Temple de somptueuses chapes en brocart du XVIIIe siècle, pour acheter, au prix de cette profanation, des ornements dits modernes en méchante lustrine. Tel curé, doté d'un ravissant tabernacle en forme d'urne, rêve de le remplacer par une espèce de hutte étrusque. Je passe sur le sort des chandeliers Louis XV relégués dans les arrière-sacristies au profit de faux bronzes, trapus et courtauds. Quant aux tableaux, la poussière suffit à les rendre inoffensifs et à les faire oublier. Bien aise serons-nous si des grisailles authentiques ne doivent pas céder la place à des vitraux de mélodrame. La liturgie authentique n'est pour rien dans ces formes nouvelles du vandalisme, qu'il suffit de ridiculiser : les prêtres qui s'en rendent coupables ne peuvent se prévaloir ni des rubriques ni de la pastorale.

Le second inconvénient mérite plus de considération : c'est la disposition, assez fréquente dans ces églises, du chœur séparé de la nef par l'écran massif d'un retable ; ou bien il faut se résigner à voir définitivement perdu l'espace qui est derrière l'autel et les stalles, et alors s'y donnent très vite rendez-vous échelles, balais, tapis roulés, catafalques et vieux chandeliers ; ou bien on doit condamner le clergé et le chœur à une condition de parias qui est vraiment choquante : les chantres s'y accommodent d'ailleurs trop facilement et en déduisent des conséquence, assez nuisibles à l'esprit de prière... Je sais une cathédrale où le problème a été résolu assez heureusement en supprimant les échafaudages que le XIXe siècle avait ajoutés à un bel autel baroque. Je regrette seulement que l'on n'ait pas profité de l'occasion pour le retourner face au peuple, ce qui aurait donné au chœur tout son rôle, et aurait d'ailleurs agrandi l'église. Lorsque autel et retable sont des œuvres d'art, on ne voit pas trop quel parti pourrait être adopté : dans l'église Saint-Pierre de Toulouse, un autel Louis XVI exquis, mais monumental, coupe l'espace en deux parties à peu près égales, au point qu'on n'utilise en temps normal qu'une moitié de l'édifice, et qu'on ne peut, les jours d'affluence, constituer une communauté de prière homogène. Il est vrai que cette église avait été construite pour des chartreux, non pour une paroisse, l'architecte n'est pas la cause des difficultés que provoque aujourd'hui une utilisation qu'il n'avait pas prévue.

ÉGLISES ROMANES ET GOTHIQUES

Les églises médiévales, admirées justement par les archéologues, posent au liturgiste d'une façon habituelle des problèmes insolubles. Une perspective à perte de vue sépare les fidèles de l'autel, à travers l'espace vide d'un chœur de stalles. En dehors de la nef centrale, il est vain de prétendre ni voir ni entendre. L'autel, généralement placé au fond de l'abside, rend inutile le transept autant que les bas-côtés. Et je ne parle pas des cas exceptionnels, comme la clôture du chœur par un jubé de pierre à Albi, ou le décalage du chœur par rapport à la nef à la cathédrale de Toulouse.

Le prêtre chargé d'organiser le culte se trouvera donc parfois devant un grave conflit de conscience.

D'une part, il est le gardien d'un monument dont le prix ne tient pas tant à l'antiquité ou à la richesse artistique qu'au témoignage qu'il constitue de la piété de ceux qui nous ont précédés avec le signe de la foi et de la continuité du culte : c'est une relique authentique qu'il faut vénérer, l'église ancienne n'est pas un musée, c'est un lieu de pèlerinage. Mais, par ailleurs, le prêtre ne peut oublier les besoins de la communauté actuelle et les nécessités de la pastorale liturgique : l'église est, avant tout, au service de la liturgie, et la liturgie est vie communautaire. Ces deux points de vue doivent être conciliés. Il n'est pas douteux que les paroisses qui ont pour église un joyau roman ou gothique se sentent souvent frappées d'une psychose de vieillesse, à laquelle tout contribue : statues, reliquaires, vitraux.

Un dialogue doit donc s'établir entre le curé et l'architecte départemental, l'un défendant le besoin de la communauté d'aujourd'hui, l'autre protégeant le monument contre les rajeunissements indiscrets. Mais il y a beaucoup à dire sur ces accords entre le clergé et la direction des Monuments Historiques.

Parfois, cette dernière fait des concessions regrettables : il suffira qu'on s'engage à ne pas les sceller aux murs pour qu'elle tolère un régiment de statues disparates et horribles ; dans telle église romane, elle a, avec trop de complaisance, prêté une main active à l'édification d'une espèce de grotte de Lourdes qui barre définitivement un bas-côté et coupe une belle perspective pour la seule satisfaction des Dames du chapelet.

En d'autres circonstances au contraire, il faudrait trouver chez les services officiels plus de libéralité et de compréhension. C'est ainsi que le problème de la place de l'autel est aujourd'hui posé nettement dans nos grandes cathédrales gothiques et dans beaucoup d'églises anciennes de moindres dimensions. On se souvient de la messe de la J.I.C.F. à Notre-Dame, où, pour des raisons assez spécieuses, l'autel avait été maintenu au fond de l'abside : la plus grande partie de la foule ne vit absolument rien. Au contraire, lorsque, à Chartres, et à Paris, un autel occupe le carré du transept, des milliers de fidèles participent sans effort à la liturgie. Mais cette solution demande à être adoptée ouvertement et dignement : il faut pour la messe de Pâques du successeur de saint Denis, non des tréteaux qui disparaîtront aussitôt, mais un autel fixe de pierre, dû au ciseau d'un artiste et empreint de l'huile sainte. Si nous acceptons aujourd'hui de bonne grâce l'autel un peu théâtral de Chartres qu'anathématisait Huysmans, pourquoi nos neveux refuseraient-ils de voir l'attestation monumentale de l'effort, à la fois artistique et pastoral, du XXe siècle?


Étienneville (Manche) Photo Paul Bony


Huberville (Manche) Photo Paul Bony

Il y aura parfois lieu d'envisager soit le déplacement, soit même la suppression de retables échafaudés, de stalles, chaires ou galeries, lorsque ces superfétations rendent impossible la vie liturgique. C'est là une opération excessivement délicate qui requiert une étude approfondie et des garanties sérieuses ; elle ne saurait être motivée par ce faux dogme de l'unité de style qui a fait tant de ravages au siècle dernier. Il faut s'assurer du caractère authentique des exigences pastorales qui sont manifestées par le curé ; on doit, d'autre part, non seulement protéger les œuvres d'art de toute destruction, mais maintenir leur fonction sacrée : un autel doit rester un autel, un tabernacle demeurer susceptible de recevoir la réserve eucharistique. On devra donc s'entourer de conseils et de compétences ; mais que la difficulté d'une telle entreprise n'arrête ni le clergé, ni la direction des Monuments Historiques. Il faut sauvegarder à la fois le passé et le présent, la tradition et le progrès : nos églises de pierre sont ainsi véritablement l'image de l'Eglise vivante, comme le prévoyait dans sa prière l'évêque qui les a consacrées.

Aimé-Georges MARTIMORT,

Professeur à l'Institut Catholique de Toulouse
Directeur du Centre de Pastorale Liturgique



Voici deux cas de mises en valeur dont le rapprochement est suggestif.

Page 24, église de Katzenthal (près de Colmar) : en bas lors du baptême des cloches, en 1925 ; en haut durant le temps de Noël 1946.

Page 25, église d'Aesch (près de Bâle) : en bas avant transformation ; en haut après aménagement par Hermann Baur (cf. « l'Art sacré » nº 1-2 1947,) avec une fresque de Hans Stocker représentant l'Ascension.

A première vue, on pourrait juger que les deux cas sont semblables. Mais l'état primitif de l'église d'Aesch était intolérable, tandis que, à Katzenthal, autant qu'on en peut juger par la photographie, les autels avec leurs retables, le plafond du chœur, composaient un décor très agréable, l'atmosphère chaude et intime qui convient le mieux à une petite église de village. Il serait désastreux que l'on confondît dans une même réprobation tous les retables en bois ou en stuc, toutes les décorations d'une qualité inférieure à un certain caractère exceptionnel, ne distinguant pas les décorations détestables comme celle d'Aesch ou fort honnêtes comme celle de Katzenthal (où la loupe révèle même des détails charmants).

A Katzenthal, ce qu'il eût fallu faire, si la guerre n'avait ravagé l'église, c'eût été de retirer les mauvais éléments de ce décor, comme les deux statues des petits autels, celle qu'on entrevoit à droite. Il paraît que l'église était encombrée,

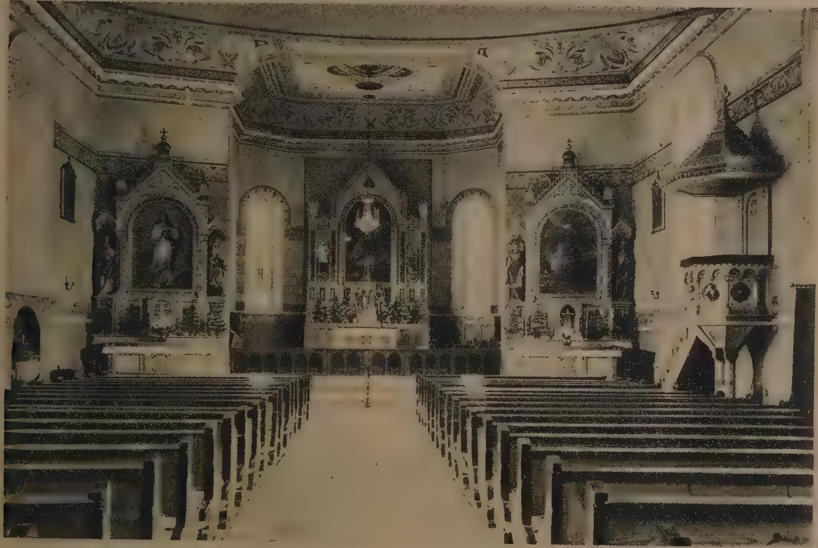


Photo Peter Heman, Bâle.

qu'elle contenait jusqu'à cinq statues et images de la Sainte Vierge, et l'on devine de quelle qualité. Sans doute eût-il fallu aussi créer une jolie harmonie colorée.

Si la guerre n'avait pas sévi, nous regretterions d'autant plus l'état antérieur de l'église de Katzenthal que le nouveau n'est pas un chef-d'œuvre, comme l'est celui d'Aesch. En cette dernière église ont travaillé deux maîtres, et cela se sent tout de suite. Il y a maintenant entre Aesch et Katzenthal la différence qui existe entre l'œuvre d'artistes admirablement sûrs de leurs moyens et le gentil arrangement improvisé par qui n'est pas du métier.

Du moment que l'église de Katzenthal était intérieurement ruinée, il n'y avait évidemment rien de mieux à faire (à moins de s'adresser à un artiste d'une grande qualité) que de composer le décor le plus simple. Cela fut fait de la façon la plus sympathique, par une troupe de routiers de Paris, le clan Saint-Bernard. Elle construisit un autel face au peuple. La mise en valeur très franche de cet autel, le dégagement du sanctuaire qui se prête à de belles cérémonies, la saisissante apparition de la croix nue, le dépouillement de la décoration fixe qui facilite une décoration transitoire variée, sont certainement des qualités louables.

Il ne faut pas qu'elles engagent les autres paroisses qui auraient conservé une agréable décoration comme celle du Katzenthal d'avant-guerre à s'en dépouiller.



Voici l'intérieur d'une église construite vers 1880 à Chanu, près de Flers de l'Orne. Elle a été bombardée. On en a réparé les voûtes. Tous les vitraux étaient brisés; Paul Bony a réalisé à la place un des plus beaux ensembles de vitraux de notre temps.

Les proportions intérieures de l'église sont assez belles, vraiment nobles, la décoration architecturale sobre et d'une qualité honorable. Mais les curés successifs avaient encombré cette église d'une accumulation invraisemblable de statues, de lustres, de banderoles, de guirlandes, de peintures ornementales dont on peut se faire une idée par nos photos, sans oublier les autels prétentieux. Bien entendu, les gens de Chanu étaient pour le plus grand nombre persuadés que tout cela était admirable et ils en étaient très fiers.

Grâce à l'intelligence, au zèle apostolique, à la diplomatie, au courage du curé actuel, M. l'abbé Poulet, à ces mêmes qualités chez plusieurs personnalités de la paroisse, et au goût de l'architecte, on tente donc ici une double expérience bien passionnante : il s'agit de donner un beau caractère à une église du XIX[e] siècle, au moyen d'un décor où tout soit d'une qualité excellente, et cela en y intéressant les fidèles, en leur faisant sentir que l'ancien décor qu'ils aimaient tant était mauvais et en leur faisant goûter le nouveau.

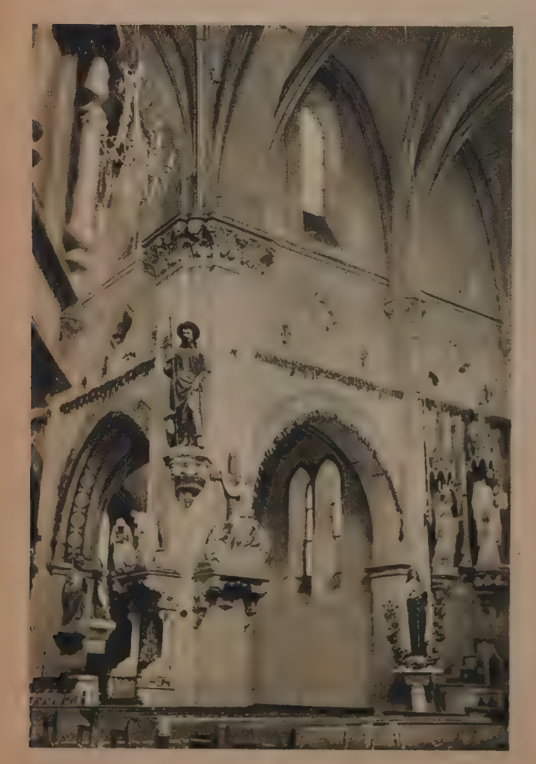
L'expérience est commencée et paraît en bonne voie. Il semble que l'église de Chanu puisse devenir le prototype de ce que l'on devrait réaliser en des cas innnombrables, tant au point de vue artistique, qu'à celui de l'éducation du goût populaire et d'une émulation paroissiale par le dévouement à l'église, là où l'on pourrait craindre des divisions et des irritations.



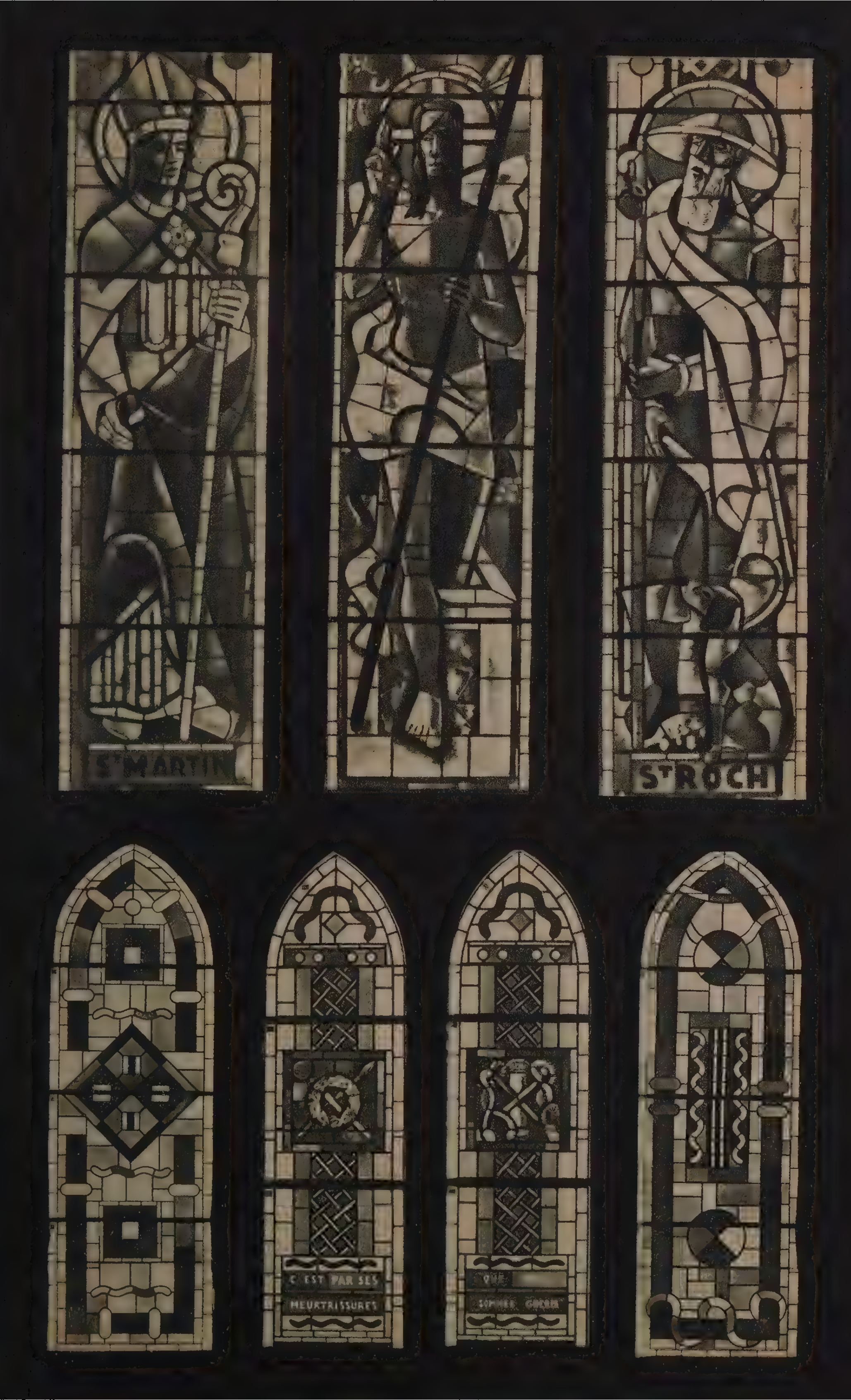
Eglise de Chanu (Orne).

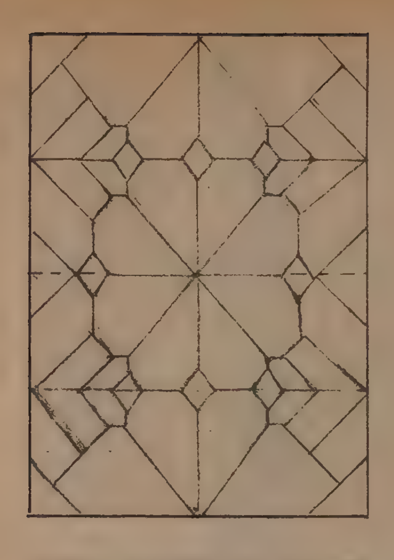
En haut, à gauche, l'intérieur en 1940.
Ci-contre et ci-dessous, détails.

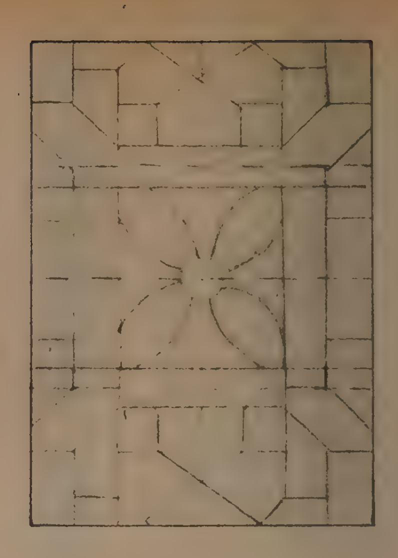
Page 75. Vitraux de Paul Bony ;
en haut, vitraux des trois grandes fenêtres du chœur:
Saint Martin, Christ ressuscité, Saint Roch :
en bas, vitraux décoratifs.

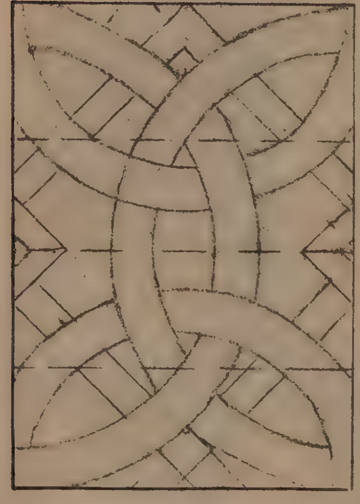





S^T MARTIN
S^T ROCH
C'EST PAR SES
MEURTRISSURES
QUE



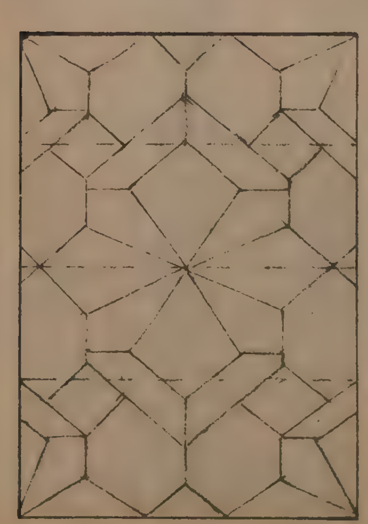


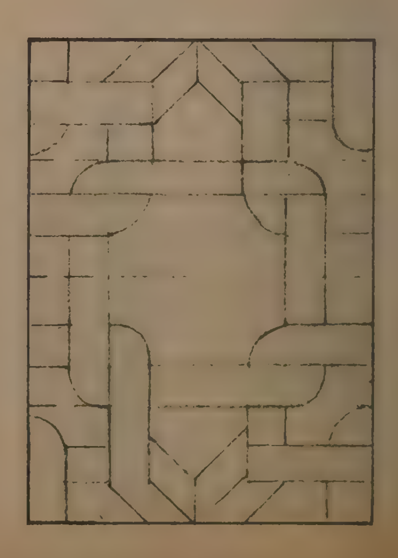


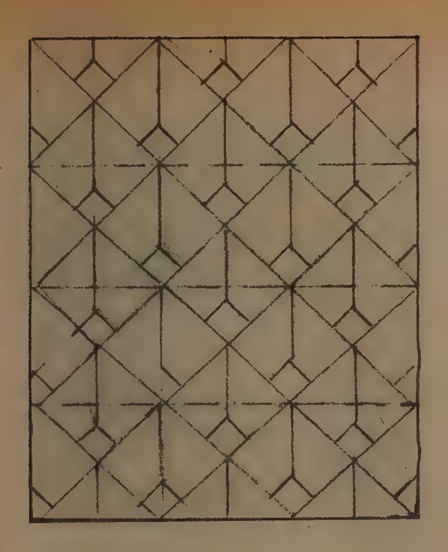
En bien des cas
où l'on ne peut faire
la dépense de vitraux,

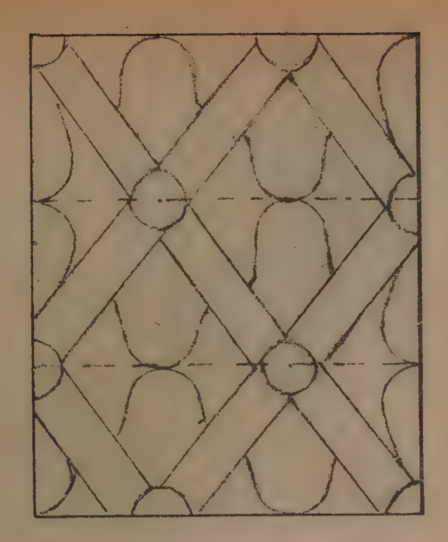
pourquoi ne pas recourir
à des vitrages blancs
sous plombs ?

Le passé nous en laisse
des exemples charmants.









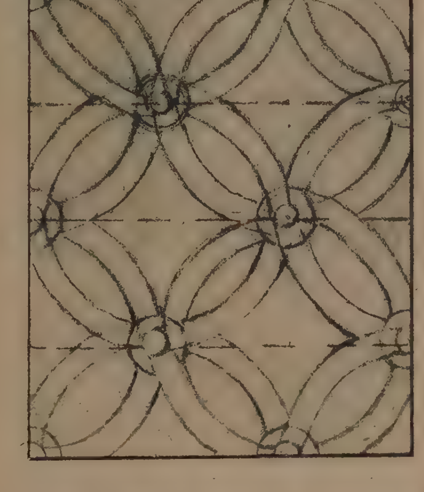
Décoration de fenêtres du Grand Séminaire de Tournai autrefois Collège des Jésuites (1680).

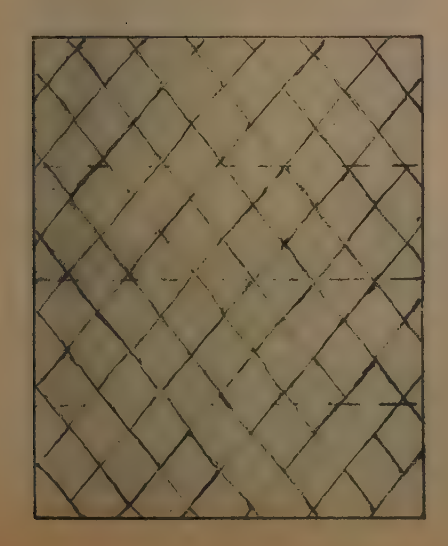
p. 77 : panneaux des 5 croisées de l'Oratoire

p. 76 : panneaux des 5 croisées du Réfectoire

chaque fenêtre comporte 3 panneaux en largeur, 6 en hauteur.

Relevé obligeamment réalisé par M. J. Wilbaux, architecte.









La chapelle Saint-Louis, à l'abbaye de Solesmes, (1938).

QUELQUES REMARQUES ENCORE

Dom de Laborde a bien voulu, oralement, compléter l'étude qu'on a lue plus haut, sur divers points dont l'importance lui apparaît toujours davantage à l'expérience. Nous avons noté ses propos et en rapportons l'essentiel, car ils nous semblent d'un bien grand poids :

PRINCIPES

Les exigences de la liturgie ne sont jamais gênantes. Elles donnent au contraire la clef de la solution. Ne pas tricher avec elles.

A la base de tout, un bon réalisme, chaque chose étant bien ce qu'elle prétend être, selon la parole de saint Benoît : « Oratorium hoc sit quod dicitur ». Cela évitera beaucoup de bêtises.

Cela évitera notamment les intentions symboliques exagérées. Par exemple n'a-t-on pas voulu dernièrement faire un tabernacle qui représentait le cœur de Marie, sous prétexte que le Christ Eucharistique était contenu dans le Cœur de Marie! (1)

Il n'existe pas de recettes. Il n'y a que des cas particuliers.

Ne jamais se précipiter. Mettre le temps qu'exige l'œuvre de Dieu.

Placer en évidence la croix du maître-autel. On la voit mal d'ordinaire. Axer l'église sur cette croix.

Que, de préférence, la même croix soit celle du prêtre et celle des fidèles.

(Cela empêche de mettre une statue, tentation à laquelle on succombe trop volontiers.)

LA DÉCORATION DE L'EGLISE

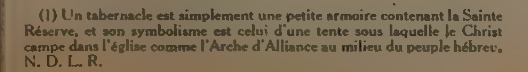
Le décor permanent doit être, en général, composé de peu de choses. Au bout d'un certain temps, il ne dit plus rien : ce n'est pas la peine de le compliquer autant qu'on fait.

Varier le décor transitoire, selon les fêtes et leur caractère.

Proscrire les expositions d'horticulture à l'assaut de l'autel.

Sur le maître-autel, quelques fleurs coupées, de petite taille, de telle sorte que l'essentiel : la croix et les chandeliers, l'emportent nettement. Autant que possible, que le décor floral soit monochrome.

La crèche prend, à l'époque de Noël, une importance excessive, surtout dans les cathédrales et les grandes églises.



(1) Un tabernacle est simplement une petite armoire contenant la Sainte Réserve, et son symbolisme est celui d'une tente sous laquelle le Christ campe dans l'église comme l'Arche d'Alliance au milieu du peuple hébreu. N. D. L. R.



Autel Saint-Robert à l'abbaye N.-D. du Port-du-Salut. Dessiné par Dom de Laborde (1944). (Crucifix de Maurice Rocher.)

LES EX-VOTO

Sur ce problème irritant, le R. P. Roguet nous fait une suggestion qui peut être utile en bien des cas :

Dans les églises romanes ou gothiques, on graverait les inscriptions sur la muraille elle-même, selon une discipline et en employant un caractère indiqué par l'architecte (dans les monuments historiques, par l'architecte en chef du département). Le caractère serait, bien entendu, un beau caractère simple et harmonieux, comme la romaine antique, le plantin ou le garamond.

Dans les églises classiques, on pourrait sans doute parfois disposer de beaux cadres s'intégrant à l'architecture et dans lesquels les ex-voto devraient prendre place, d'une même taille, d'une même graphie modeste et pure.

RESPECTER L'ORDRE D'IMPORTANCE DES TRAVAUX

Mme la Marquise de Maillé, présidente de la Sauvegarde de l'Art Français, insiste sur ce point : La première responsabilité à l'égard d'une église, c'est celle du gros œuvre. Avant d'innover quoi que ce soit, faire les réparations nécessaires. Toute réparation faite à temps est une chose de rien. Déboucher un chéneau, remettre quelques tuiles, et voilà des réparations énormes évitées. On ne devrait jamais se trouver (sauf dans les calamités de notre temps) devant une toiture à refaire.



Photo Ripoche, Cholet.

Chapelle de l'Institution Sainte-Marie, à Cholet.
Le chœur de cette chapelle (d'une piètre architecture) a été aménagé après coup, par Dom de Laborde.
Remarquer comme les éléments médiocres, provisoirement employés en raison des circonstances, font tache, dès que le sanctuaire trouve sa dignité (mobilier, particulièrement l'appui pour la communion).
Utilisation d'un beau crucifix, moulage d'ancien édité par les Musées Nationaux.

(On peut concéder à certains intransigeants que le plâtre est une matière vile qui, en théorie, ne devrait pas servir à des images utilisées pour le culte. Mais la splendeur spirituelle de l'art est un hommage incommensurable, et la dignité, la beauté qu'une reproduction bien choisie confère à un lieu de culte, l'effet bienfaisant que cette beauté et cette dignité ont sur les âmes ne doivent pas faire hésiter un instant à recourir à de tels moulages, soignés et bien patinés. On en trouve aux ateliers des Musées Nationaux, Palais du Louvre, et à la Librairie de l'Art Catholique, 6, place Saint-Sulpice, Paris (6e).



Maître-autel de la Trappe de Notre-Dame du Port-du-Salut, par Dom de Laborde (1946).
Cette table portée par les colonnettes est une disposition traditionnelle à Citeaux.

CHRONIQUES

POUR UNE ENQUÊTE EN MILIEU POPULAIRE

Dans la *Vie de l'Abbé Godin*, par le Cha-
oine Glorieux *(Bonne Presse*, 1946*)*, nous
sons, pages 42-43, ces notes où le futur
itiateur des missions en milieu ouvrier
échristianisé marqua ses résolutions, au
oment de recevoir les ordres mineurs (à
opos de l'ordre de portier) :

« *Mon église pourra être pauvre, misérable,
esque ouverte à tout vent. Elle sera :*

« 1° *Propre. La propreté est le luxe du
uvre, luxe qui n'excite pas l'envie des misé-
bles et des pauvres.* »

— Parfait.

« 2° *Moderne. Aussi moderne que possible,
oique avec prudence, prudence qu'imposent
s règles liturgiques.* »

Ici nous ne comprenons plus. Cette réso-
tion implique naïvement deux équivoques
ès répandues qu'il faut dissiper :

a) L'on se figure qu'il y a des degrés dans
e moderne », du « plus ou moins moderne »,
u moderne « prudent » et de « l'ultra-
oderne », et que celui-ci est plus hasardeux
n soi, plus difficile aussi à faire accepter,
ue celui-là. L'expérience des vingt-cinq
ernières années prouve que la véritable
stinction doit être faite entre les œuvres
giques et pures d'une part, d'autre part
s compromis (exemple : Cahier X, com-
araison entre Le Raincy et Moreuil) ou
s affectations de formules dites « mo-
ernes ». Il est certain que les premières
ommencent par heurter et que les secondes
font accepter d'abord par le plus grand
ombre, à cause de leur caractère de mode,
ui les apparente à ce que l'on voit couram-
ent partout. Mais la question est de savoir
l'on construit seulement pour tout de suite
u pour des siècles. Elle est aussi de savoir
le clergé qui fait construire ne cherche
u'un effet immédiat et traite la maison de
ieu comme un moyen de battage vulgaire.
u reste, on s'exagère le mécontentement
ue produisent les œuvres logiques et pures.

b) On s'imagine que « les règles litur-
ques » tempèrent la modernité. Si l'on
sayait de préciser ce sentiment confus,
n le verrait se dissiper complètement. De
it, c'est parmi les architectes les plus réso-
ment « modernes » qu'on trouve les plus
ucieux de liturgie (Exemples : collabora-
on de Pius Parsch aux églises de Robert
ramreiter, *Neue Kirchenkunst im geist der
turgie*, 1939 ; l'ouvrage suisse recensé
ns notre numéro de janvier, *Neue Kunst
dienst der Liturgie*, etc.).

L'abbé Godin poursuit :

« *Et ce qu'on invente de bon, de beau, de pratique doit être mis au service du Bon Dieu. Sonnerie de cloches, H. P., reproducteur électro-dynamique, lumière électrique, air, pratique. C'est faire hommage à Dieu ; hommage trop rare de cette époque moderne qu'on tourne si souvent contre lui.*

« *De plus, ce sera le meilleur argument pour prouver que l'Eglise est faite pour tous les temps, et y attirer des gens que tout ce qui est ancien repousse, à tort c'est vrai, mais le fait est.* » *(Cf.* Cahier X, *p.* 14.*)*

« 3° *Vivante. Une église où il y a beaucoup d'ornements* (qu'entend-il par là ? Sans doute des courtines, conopées et vêtements liturgiques) *changeant avec les fêtes, les temps.*

« *On n'aime que ce qui coûte de la peine ; et les paroissiens, les jeunes surtout aimeront une église qu'ils font belle. Et cela avec beaucoup d'initiative. Si c'est possible, que le curé ne soit que contrôleur, car ils savent mieux, non pas ce qui est beau en soi, mais ce qui plaît et fera prier les populations.* »

Il y a là une vue très juste, l'église est la maison du peuple fidèle, là est même son premier sens : « ecclesia » signifie assemblée. Il faut seulement prendre garde à deux choses : D'une part, en tout ce qui regarde le culte, et tout dans l'église doit regarder le culte, il faut que le prêtre accomplisse sa fonction de présidence (« oportet præesse ») ; d'autre part, il faut que les initiatives soient intégrées dans un plan d'ensemble dont la responsabilité et le contrôle reviennent à un artiste, en règle générale à l'architecte. Le travail doit se faire en amitié, entre les artistes, les prêtres et les fidèles. Nous reviendrons souvent là-dessus et notamment dans notre numéro de septembre : « L'église, maison du peuple de Dieu. »

« 4° *Populaire. Est-ce que le Bon Dieu aime mieux le style gothique, roman ou rococo ? Aime-t-il mieux une vieille statue grimaçante ou une statue moderne ? En un mot, est-il artiste comme nous, archéologues cubistes ? Je pense que toutes nos belles choses, même les plus belles, se ressemblent bien toutes aux yeux du Bon Dieu, tellement elles sont loin de la beauté.*

« *La beauté d'une église, le Bon Dieu la regarde avec les yeux des fidèles. On donne ce qu'on croît donner. Il faut que l'église soit belle, non pas aux yeux de M. le Curé, mais aux yeux des paroissiens. Et je crois que dans leur appréciation, c'est eux qui ont raison. Ils trouveraient la Vierge de Raphaël pas assez habillée et mal gracieuse, les statues moyen âge grimaçantes et même inconvenantes. Il y a, au contraire, en dehors de tout style et de toute prétention, des œuvres que tout le monde aime et dont l'ordonnance ferait hurler les archéologues, bondir les artistes, mais élèveront les cœurs et les âmes vers Dieu. C'est là qu'est le beau. Le peuple sait très bien goûter ce qui est beau, cela est vrai ; mais il ne sait goûter ce qui est artistique sans être beau...* »

Ici, cela ne va plus du tout. Négligeons les maladresses sans importance du jeune homme, par exemple : « Artiste comme nous, archéologues cubistes. »

Arrêtons-nous à une autre maladresse, mais correspondant à une préoccupation trop réelle : la distinction faite entre le « beau » qui n'est pas « artistique » et ce qui satisfait les artistes sans être beau. Voilà une distinction qu'il faut tirer au clair. Reconnaissons une fois de plus, et nous aurons trop d'occasions de le redire, qu'un certain goût archéologique est souvent mauvais. Reconnaissons également très volontiers que trop d'artistes et de critiques se fourvoient et se complaisent à des singularités sans valeur dont eux-mêmes ou leurs successeurs se désaffectionnent, l'engouement passé. Il est compréhensible que ces erreurs mettent le clergé et les fidèles en défiance. Mais il est grave qu'ils en viennent à ériger leur sentiment en norme du beau, alors que ce sentiment est vicié. Quelle est donc cette Vierge de Raphaël qui n'est « pas assez habillée » ? Il y a certainement méprise, mais la tendance est significative : on accepte purement et simplement la pudibonderie de Tartufe qui en est venue à contaminer, quand il s'agit d'art religieux, même les militants populaires, alors que nous devrions rendre aux générations qui viennent la simplicité de nos pères aimant à voir la Sainte Vierge allaiter l'Enfant ou lui montrer son sein (1).

Nous voulons surtout qu'on nous donne des exemples de ces « statues moyen âge grimaçantes ». Mettons-nous devant la navrante réalité. Les grimaces que les auteurs d'images pieuses font faire aux saints et à Notre-Seigneur lui-même (exemples :

---

(1) Il vient d'entrer au Louvre une belle Vierge allaitant du XVe siècle *(Bulletin des Musées de France*, novembre 1946, pages 3 et 4). — Un chanoine du XIXe siècle a fait scier le sein que montrait la Vierge classique vénérée dans le transept de la Cathédrale de Nancy ! La prieure d'un carmel s'est montrée naguère scandalisée par la Vierge de Baumel que nous avons publiée, Cahier III, P. 43).



Retable de l'autel Saint-Nicolas, à Ledrighem (Nord). (1)

Hélas! ce sont les raffinés qui en goûtent aujourd'hui le charme.

Il faut évidemment faire tout ce que l'on peut pour que le goût populaire revienne à de telles œuvres, pour qu'on les sauve et qu'elles demeurent vivantes. Elles représentent des valeurs humaines toujours nécessaires.

Mais, spontanément, la préférence va maintenant en d'autres sens.

Cahier IX, pages 11 et 29) passent pour belles, elles émeuvent, elles « élèvent les cœurs et les âmes vers Dieu ». Au contraire les expressions de nos images anciennes si pures en leur vérité, empreintes d'une piété si authentique, et toujours si discrète, semblent « grimaçantes » (exemple : *Cahier IX*, pages 24-25) tandis que la dignité simple et pure de la Vierge de L'Hôpital-sous-Rochefort, par exemple (ou de la Sainte-Anne reproduite *Cahier IX*, p. 23) paraît insignifiante, ne dit plus rien du tout.

Or, le goût des fadaises et des outrances vulgaires, de toutes les sortes de sentimentalité pour lesquelles il faudra que nous arrivions à faire adopter le nom expressif de « Kitsch », ce goût odieux SE TROUVE PORTÉ A SON PAROXYSME PAR LA GÉNÉROSITÉ D'AME DES APOTRES POPULAIRES. ON NE PARLE JAMAIS QUE LA LANGUE QU'ON A APPRISE. LA LANGUE PLASTIQUE (ET ARCHITECTURALE) COURANTE AUJOURD'HUI EST HORRIBLE. ELLE EST UNE TRAHISON ODIEUSE DE L'AME POPULAIRE. MAIS CETTE AME N'A QU'ELLE POUR S'EXPRIMER, ET ELLE EN JUGE LES FORMES D'APRES LES BONNES INTENTIONS QUE CES FORMES ACCUSENT.

Le rôle des représentants de l'Eglise devrait être d'éduquer cette âme populaire, de lui faire apprécier les expressions pures et vraies, seules dignes d'elle. Mais on va au plus pressé. De même qu'on ne s'inquiète pas de faire vraiment chanter les enfants dont il serait assez facile de développer le sens musical, de même qu'on les fait affreusement brailler, de même on encourage ce qu'il y a de plus vulgaire dans le goût populaire corrompu par l'ambiance. Un mot libérateur est-il jamais dit, un de ces mots qui aideraient à percevoir le monde de l'harmonie, de la pureté, de l'expression vraiment spirituelle? L'enthousiasme magnifie volontiers les objets les plus indignes de lui. Aujourd'hui, tout l'y encourage.

C'est grave, c'est très grave. Parce que la vulgarité des formes gâte inconsciemment quelque chose dans les âmes. Parce que l'art s'éloigne de plus en plus du peuple. Parce que ni la civilisation qui naît ni la nouvelle jeunesse de l'Eglise n'auront l'art qu'elles méritent.

(1) Extrait de l'ouvrage de Mgr Lotthé sur les Eglises de la Flandre française. On doit beaucoup de reconnaissance à Mgr Lotthé pour le zèle qu'il déploie en faveur des œuvres religieuses anciennes, de l'amour qu'il inspire au clergé à leur endroit. Son ouvrage en deux volumes sur les églises de Flandre, rempli d'excellentes photographies qu'il a prises lui-même est un modèle qui devrait être imité dans la France entière.



Photo Paul Bony.

Saint Edmond, XVIIIe siècle.
Statue de bois. Eglise de St-Germain-le-Gaillard (Manche).

Alors, nous nous tournons vers les apôt des milieux populaires, prêtres et laïcs, nous leur disons : Il faut que nous trava lions ensemble. Ne consentez pas à ce vulgarité, ne l'acceptez pas comme un moy d'apostolat. Quant à nous, ne nous prêt pas des intentions irréelles d'esthètes. No ne sommes pas hypnotisés par le pas nous ne prétendons pas non plus donn purement et simplement à vos gars d œuvres de cénacles qu'ils ne peuvent p comprendre. Nous savons aussi que l œuvres le moins goûtées par le peuple so précisément celles qui prétendent être pop laires, à la façon des « arts populaires d'autrefois. Nous voyons donc la difficul du problème.

Nous vous demandons d'ouvrir une e quête sérieuse qui devrait, nous semble-t- s'orienter dans deux lignes :

1° Prise de conscience de l'état actu Multiplier les expériences, faire réagir spo tanément sur des œuvres et des photos noter pour nous ces réactions en joigna les photos. Quels sentiments provoque des œuvres de toutes sortes : architectu et arts plastiques, statues du moyen âg ou modernes ; quelles images met-on da les missels et comment s'explique-t-on s elles? etc.

2° Recherche des possibilités.

a) Possibilités de progrès dans le goût convient-on des qualités signalées dans l œuvres que spontanément on n'aimait p et des défauts de celles qu'on aimait (part culièrement quant aux exigences de pure et de vérité, quant au rejet de la prétentio et de la sentimentalité)? (cf. les *Cahiers I* et *X*).

b) Analyser les caractères de la psych logie populaire dans le monde actuel, q devront déterminer les œuvres.

c) Réalisations qui semblent heureuse qui sont goûtées, qui paraissent indiquer l sens dans lesquels il faut travailler. (No en envoyer des photos.)

Afin de publier les réponses dan notre numéro de septembre no avons besoin de les recevoir pour l 1er juillet. Merci.

ARTISTES CONTEMPORAINS

CHARLES BISSON

Henri Ghéon a écrit en 1939 ou 1940 l'article qu'on va lire, et il le destinait à « L'Art Sacré ».

Comme nous n'avons voulu reparaître sous aucune forme durant l'occupation et qu'ensuite nos « Cahiers » étaient strictement consacrés à un sujet déterminé, nous n'avons pu jusqu'à ce jour publier cet article. Aujourd'hui, nous remettons des matières importantes à plus tard afin que sa publication soit un acte de piété envers Ghéon et manifeste mieux qu'une réparation nous paraît nécessaire envers un peintre qu'on n'a pas mis à son rang.

Depuis que Ghéon a écrit son article, Charles Bisson a exécuté au stick B trois petits ensembles décoratifs : à Sainte-Thérèse de l'Enfant-Jésus de Fontenay-sous-Bois (sanctuaire et chapelle des Fonts) et à Saint-Luc des Grands Champs de Romainville (chapelle d'hiver).

Qu'un artiste comme celui-ci, après un ıbeur de trente ans, n'occupe pas la place u'il mérite, sinon dans un cercle de conaisseurs, il n'y a pas lieu de s'en étonner. n dépit d'un classement de valeurs que eux qui l'établissent, en toute bonne foi, suppose, nous donnent pour définitif et ans lequel la publicité et la mode n'entrent as pour une mince part, je demeure peruadé qu'on ne sait rien du sort que fera la ostérité dans toutes les branches de l'art ux artistes de notre époque. Certains que on porte au pinacle pour quelque trait 'originalité trop visible devront redesendre l'échelle ; tels autres, plus secrets, lus modestes, en marge et même parfois contre-courant, émergeront tardivement es cendres refroidies des réputations usurées, justifiant la parole de l'Evangile : les remiers seront les derniers. Ainsi un art rillant, voire savant, mais privé d'âme, evra céder le pas à un art vraiment inspiré. ar c'est par l'âme uniquement que le talent t même le génie survivent et, la technique cquise, il reste à la vivifier.

Pour nous convaincre dès l'abord de la olidité de sa technique, nous n'avons qu'à iterroger le passé de Charles Bisson. Il est é artisan et l'artisan en lui a frayé la voie l'artiste ; on ne saurait exagérer l'imporınce de ce départ. Parisien de Paris, il a randi place des Vosges, cette place Royale ù Corneille situe l'une de ses premières agédies, que le XVIIe siècle commençant ıarque à tout jamais de sa grandeur et u'aujourd'hui animent de petits métiers ıconscients de leur noblesse. Lui, Charles isson, la sentait : il lisait Racine à douze ıs. Dessinateur de meubles, comme son ère, il apprit à serrer les formes, à tracer es lignes, des courbes, des volutes qui ne ıentent pas. Mais déjà il visait plus haut : serait peintre. Il visitait assidûment les ıtiques du Louvre, s'éprenait de David d'Ingres, poussait à fond l'étude des gures, volumes, poids et mouvement ; il oprenait le corps humain afin d'en user librement un jour, selon la vérité, mais par delà le réalisme. Deux exigences se formaient en lui : après celle du style, celle du pathétique sous la poussée de Delacroix, de Rubens, voire de Rembrandt... En un temps épris de peinture pure et qui mettait le « sujet » à l'index, il entendait demander à son art l'expression de toute sa nature, de toute sa pensée, de toute sa passion, de tous ses rêves et il ne devait jamais accepter de le séparer de lui-même, de l'homme qu'il était et du croyant qu'il allait devenir. Il voulait peindre comme il eût écrit, pour dire aux hommes quelque chose, ce qu'il tenait pour vrai, ce dont battait furieusement son cœur. Non, ce n'était pas trop de sa formation d'artisan pour tempérer et ordonner sa violence, lui permettre de s'incarner sans maladresse et sans égarement.

Quel était donc l'homme qui doublait le peintre, le suscitait, l'habitait et dominait? Pas même baptisé, ce gamin de Paris se dit, se crut jusqu'à seize ans, athée et matérialiste ; il se délectait dans Zola ; il semblait épouser toutes les erreurs pseudo-scientifiques de son temps, du régime établi, de l'école laïque, de son milieu, de sa condition, en dépit des aspirations de sa nature à une sorte d'idéalisme confus. *La Comédie Humaine*, qu'il dévora de bout en bout, l'impressionna profondément, mais ne sut nourrir que son pessimisme. Rassasié de turpitudes, jusqu'à l'écœurement, il se tourna soudain vers les poètes, Lamartine, Baudelaire... et non le Baudelaire faisandé qui a si longtemps masqué l'autre, mais le vrai, le profond, le pur, hanté par le mystère du destin. Or, Joseph de Maistre survint : *les Soirées de Saint-Pétersbourg* firent du jeune « compagnon » un royaliste convaincu et un catholique implicite ; s'il y avait encore au monde une espérance et une vérité, elles étaient là. Mais le catholicisme comme la monarchie lui semblaient exiger de la part des fidèles une véhémence, un enthousiasme et une intégrité que, hélas, ceux que Charles Bisson avait pu connaître étaient fort loin de posséder. Quelle médiocrité bourgeoise, quel opportunisme démagogique chez la plupart d'entre eux. C'est alors que Charles Bisson, au bout de plusieurs années de partage douloureuses à sa ferveur, découvrit un livre de Léon Bloy : *Celle qui pleure* et il en reçut le choc décisif. Cette lecture venait, nous avoue-t-il, « corroborer irréfutablement, *surnaturellement*, le dégoût de la tiédeur, de l'avilissement des âmes contemporaines ». « Je reconnus, dit encore le peintre, que les visions surnaturelles dans lesquelles je n'avais vu jusqu'alors que des merveilles particulières (des merveilles d'exception) uniquement valables pour ceux qui en étaient gratifiés et dont elles engageaient la conscience, pouvaient être et, dans l'occurrence, *étaient* lourdes d'obligations pour toutes les âmes. Je vis dans l'apparition de la Salette, approuvée par l'Eglise, un avertissement divin auquel il fallait adhérer si l'on ne voulait pas périr. » Logique en son emportement, Charles Bisson demanda le baptême. Il venait de prendre vingt et un ans.

Or, l'art fut remis à son plan, c'est-à-dire à la fois surélevé et surmonté, exalté par sa dépendance. L'Art pour lui-même n'a pas de sens ; l'art est un fait de vie, l'Art Sacré est un fait de Foi. Telles furent les certitudes sur lesquelles Bisson ne cessa pas d'édifier sa nouvelle existence pour le plus grand bien de son œuvre à naître. Chez cet artiste intransigeant, impossible de relever une heure d'abdication, une minute de manquement au plus haut des devoirs. C'est ce qui explique sa solitude.

Après l'illumination il ne se hâte pas de produire, et certes, les tentations d'imiter les peintres du siècle, de faire comme eux et peut-être mieux qu'eux, ne lui manquent pas. Il n'ignore pas les contemporains, ni Monet, ni Renoir, ni Cauguin, ni Cézanne ; ni les néo-impressionnistes, Vuillard, Bonnard, Denis, Roussel ; ni tels indépendants comme George Desvallières ; ni les tachistes, ni les « fauves ». A très peu d'exceptions



Charles Bisson. « L'Ange de l'agonie », (1925).

Cette œuvre de grande dimension a été accrochée à l'exposition du Musée Galliera très haut dans un couloir étroit, de telle sorte qu'on en remarquait même pas la présence.

près, les plus doués de ces artistes lui semblent prendre le moyen pour le but, le chatoiement pour la substance, la gymnastique pour la force. Combien d'entre eux songent à mettre leurs dons en ordre, sous le regard de Dieu? Il les observe, parfois les admire, mais il ne les suit pas ; les maîtres lui ont tout appris. Prisonnier de son métier, le dessin industriel, qui lui assure une médiocre existence, presque jusqu'à trente ans, il se dépense en ébauches secrètes, en études d'après nature, en portraits ; il laisse en lui l'homme mûrir. On peut dire que l'homme est mûr, l'homme chrétien, quand il aborde vraiment la carrière avec l'humilité d'un enlumineur du vieux temps.

C'est, en effet, par des enluminures qu'il débute, de petites aquarelles rehaussées de gouache, encore un peu timides, mais d'une forme concentrée et d'une très riche couleur. Entre temps, il a vu Fouquet à Chantilly, les Primitifs florentins et flamands au Louvre : d'où un soupçon de hiératisme, involontaire semble-t-il. Songez qu'il esquissait, trés peu avant cette première période, un *Christ devant Pilate* d'après Catherine Emmerich, d'une vigueur et d'un pathétique admirables. On comprend la surprise et l'enthousiasme que Léon Bloy en ressentit et qu'il nota dans son *journal*. Aussi bien, Bisson tend à échapper au métier trop minutieux de l'enluminure, au parchemin qui bride ses dons de jeune romantique. Sa fougue a besoin d'espace; ses visions de liberté. Capable comme aucun d'improviser, il jette sur le papier, sans reprises, de larges compositions douées d'un mouvement vertigineux, aquarelles aux tons soutenus, pastels zébrés de fulgurances, gouaches empâtées, un peu précieuses, sépias magistrales aux plus sûres valeurs. Il use et même abuse des tours elliptiques, des raccourcis, et par ailleurs du jeu enroulé, emmêlé et ruisselant des draperies. On trouve devant soi une façon de primitif enté sur un baroque, un constructeur sur un mystique. Poussés à l'extrême limite tant de la lumière que de ténèbres, les clairs opposés aux ombres, les noirs opposés aux blancs prêtent au motif fortement noué un relief saisissant, à la pensée une dramatique éloquence. Il a empoigné son sujet et il le jette tout palpitant sous vos yeux. Car il n'y a que son sujet qui compte et la conviction avec laquelle il a su l'épouser. C'est dans cet esprit qu'il illustrera Dante, l'*Apocalypse*, plus tard *La Femme Pauvre*. Dès cette époque, il a créé, selon les maîtres, une humanité héroïque, lyrique, épique, qui n'est pourtant ni celle de Rubens, du Tintoret, de Delacroix, ni celle du Greco, de Michel-Ange ou de Rembrandt, mais qui est née d'une semblable volonté de dépasser l'homme dans l'homme. Toutes proportions gardées, Charles Bisson les continue, il est de leur famille : il voit grand, il fait grand ; il n'aurait besoin que d'un mur. Mais qui donc le lui donnerait? Après vingt ans, il en est encore à attendre.

Tel est le romantique déchaîné, encore un peu confus, de cette seconde période, déjà voué à l'Art religieux, décidé à n'en point sortir. Il serait injuste de ne pas noter ce qu'il doit à Georges Rouault, le seul peintre contemporain qui l'ait directement influencé au début de sa carrière. Les moyens étranges, puissants, qui caractérisent le maître des clowns, des filles de joie et des mauvais juges, violence des contrastes et des reliefs, éclaboussures d'encre, sertissu[...] vivante des formes à la façon des vieu[...] peintres verriers, Charles Bisson en a sai[...] et aimé la vigueur tragique, et le spectac[...] d'une humanité au pilori, engluée dans s[...] immondices, insultée, fouaillée n'aura p[...] peu contribué à stimuler sa native colèr[...] de poète justicier. « Le Royaume de l'A[...] est aux violents, note-t-il quelque par[...] comme le Royaume de Dieu. » C'est pou[...] quoi Rouault est son homme. Mais il s'e[...] est inspiré sans pastiche et si l'on ose dir[...] par le fond. Il n'y a qu'un Rouault, il n'y [...] qu'un Bisson ; tous deux profèrent la mal[...] diction de Bloy contre l'homme déchu, [...] médiocrité et son infamie. Le premier [...] complait dans cette déchéance ; le secon[...] s'en indigne et s'efforce de pardonner. Il [...] ce que l'autre n'a pas, pourtant plus gran[...] peintre : la pureté, l'humilité, la lumière e[...] en présence des Personnes Divines, de [...] Mère de Dieu, des Saints (qu'il aime mieu[...] représenter que les damnés) la révérenc[...] apaise son pinceau. Il se garderait bien [...] cela s'est vu, chacun le sait — de prêter u[...] « groin » à la Sainte Vierge Marie ; il la res[...] pecte trop, il respecte trop les fidèles : [...] n'est-ce pas pour eux qu'il peint? D[...] outrances du modernisme appliquées à l'a[...] religieux, l'exemple et la leçon des maîtr[...] du passé le sauvent, en plein accord avec [...] piété.

Je n'ai pas à énumérer ses ouvrages expos[...] au Salon d'Automne ou en des Galeri[...] particulières depuis l'année 1920. Ses pein[...] tures à l'huile ont les qualités de ses gouache[...] de ses aquarelles, de ses sépias, de ses illu[...] trations pour le livre. Elles remplissent [...] cadre, elles s'imposent par le volume et [...]

mposition comme par la couleur : *Jésus rès la Flagellation*, les deux *Christ au ont des Oliviers*, telle *Pieta* inoubliable... austérité glauque des harmonies propres cette période engendre peut-être parfois e certaine monotonie... et c'est pourquoi veux insister sur une œuvre que j'ai des sons de chérir entre toutes — j'en suis idigne possesseur — ample et libre comme Rubens, chatoyante comme un Renoir, usse et rose et baignée d'une lumière onde ; elle représente *Ruth et Booz :* le illard debout au milieu des blés, se penche, nd sa forte main au-dessus de la jeune e agenouillée. Je ne sais rien de plus ronnant, de plus plein, de plus noble et plus suave. Ici, le tendre Bisson se révèle la tendresse ne peut l'affadir. Peintre des igences et de la justice du Père, de la dou-ır et de la croix du Fils, il a tout ce qu'il ıt aussi pour célébrer la Miséricorde inie.

Or, les travaux succèdent aux travaux, le ind *Chemin de Croix* concis, gravé sur bois, sépias de la *Femme Pauvre* interprétées r l'infaillible Georges Beltrand, les aqua-lles de Bretagne où l'imaginatif reprend ntact avec la terre sans perdre rien de sa re verdeur. Cet art touffu va s'aérer peut-é... mais l'épreuve survient. Les difficultés la vie, le doute sur soi-même, une mala-re nervosité vont, des années durant, ıdre tout travail impossible à l'artiste com-: de dons et déjà si proche du but. Il se replie et il médite, il se replace en face de la seule réalité de Dieu. Miraculeusement guéri, il se réveille plus lucide, épuré, décanté, conscient de ses défauts comme de ses pouvoirs. La troisième période qui commence portera-t-elle tous les fruits que nous sommes en droit d'attendre d'elle? N'en doutons pas.

Entre les compositions pour le *Roi Lear* qui sont d'hier, et celles consacrées à *Faust*, on sent déjà la différence : plus de mordant, plus de clarté, plus de concision. Et que dire des nouvelles planches pour *la Femme Pauvre* comparées aux anciennes? Moins décoratives elles abordent le sujet par le dedans ; ce n'est pas tant l'action romanesque elle-même, dans son enveloppe apparente de péripéties et de personnages, que le levain mystique qui la gonfle, dont Bisson nous propose la lumineuse transcription. La voici dégagée des ombres de la chair et un rayonnement tout spirituel en émane, l'âme même de Léon Bloy baignant dans la clarté d'en haut. On verra désormais dans les gouaches, dans les peintures et dans les sépias une atmosphère légère et chantante envelopper les lignes, les figures, les dégager, les affirmer, et un ordre nouveau, plus près d'Angelico que de Rembrandt, leur assurer une harmonie plus pure par la collaboration inattendue des champs, des arbres et du ciel.

L'art précis de l'enluminure par lequel avait débuté Charles Bisson sera-t-il seul à recueillir le bénéfice de la nouvelle découverte? Il faut le répéter, le peintre attend un mur. Certes on peut déjà admirer dans une humble chapelle de Paris une *Annonciation* digne de Florence. Mais où et quand lui sera-t-il permis de réaliser les deux projets de décoration préalablement destinés à l'Eglise des Saints-Anges, dont les maquettes éclatantes sont un ravissement pour l'esprit et les yeux? On y voit tous les dons de l'imagier, du constructeur, du coloriste, du poète converger dans la paix et la certitude de la prière, pour glorifier au milieu des Anges la Très Sainte Mère de Dieu. La hiérarchie toute classique des arabesques, des masses, des pigments rigoureusement répartis exprime, incarne et magnifie la hiérarchie même des Elus, selon les mérites, selon les grâces. C'est un divin concert sans ombres. L'âme purifiée du peintre a entr'ouvert le paradis.

Nous réclamons toute une église pour Bisson. Au point extrême du dépouillement où sont parvenues ses puissances, il n'est pas d'autre asile pour les abriter et leur permettre de collaborer en donnant toute leur mesure, selon leur objet primitif et essentiel, à la prière commune des chrétiens et au grand œuvre de la liturgie. Cet hc ıeur est dû à Charles Bisson. Aucun de ceux qui le méritent ne l'aura payé aussi cher, de toute une vie d'humble peine, de foi, d'abnégation et d'amour.

Henri GHÉON.



Charles Bisson. Décoration de la Chapelle de la Vierge à Saint-Luc de Romainville. Photo Yvonne Chevallier.
(Pour excuser ce qu'il y a de maigre et d'un peu décousu dans la partie du fond, il faut se représenter combien il était ingrat de s'accorder avec cet autel détestable et cette statue perdue sur son mur.)

L'ÉDUCATION ARTISTIQUE DU CLERGÉ

CORRESPONDANCE

Comme bien l'on pense, le courrier que nous vaut le *Cahier IX* continue à être abondant, et nombreux les divers échos qui nous reviennent.

SI SCANDALE IL Y A...

Ce qui nous étonne c'est le *scandale* provoqué un peu partout par la reproduction des images publiées sur la page 11 de ce cahier et par le commentaire dont nous les avons accompagnées. Si nous faisons un tel scandale en étant dans la nature des choses, cela manifeste simplement combien il est urgent de revenir au respect de cette nature, combien le mal est profond.

Un prêtre éminent nous a écrit : « Ne croyez-vous pas que dans une revue de formation, il ne faut pas employer des termes comme ceux dont vous vous êtes servi ? » Nous lui avons répondu : « C'est précisément dans une revue de formation qu'il faut dire les choses comme elles sont, au lieu d'entretenir des illusions ; il faut appeler un chat un chat. »

Un moine nous a rapporté qu'il connaissait une abbaye où l'on appelait la Vierge de la page 11 « Notre-Dame des Stars ». Un franciscain, feuilletant pour la première fois le *Cahier*, sans lire la légende, dit, en apercevant cette Vierge : « On devrait faire la psychanalyse de cela. » Voilà les réactions saines. Evidemment, si l'on trouve encore que Huysmans exagérait... Evidemment, si l'on est prêt à renouveler la levée de boucliers qui, dans certains milieux pieux, accueillit le livre d'Henri Ghéon sur sainte Thérèse de l'Enfant Jésus, vers 1933 nous semble-t-il, quand *l'Ami du Clergé* de cette époque-là mettait en garde les jeunes clercs, les blâmant de se désaffectionner de « l'art de Lisieux »... Nous nous imaginions que quelque chose était changé, que l'on enfonçait maintenant une porte ouverte en répétant ce que disaient en leurs temps Huysmans et Ghéon. Devons-nous croire que « Saint-Sulpice » et Lisieux paraissent toujours dignes de respect à une majorité d'ecclésiastiques considérables ?

IL FAUDRA SOUVENT TAPER SUR LES MÊMES CLOUS

On éprouve une impression bien décourageante, lorsque, s'étant donné du mal pour répondre à une difficulté, on voit revenir, inchangée, cette même difficulté, sans le moindre signe que le partenaire ait pris garde à la réponse.

Un professeur de séminaire lit à quelques-uns de ses confrères les passages les plus caractéristiques de notre étude, et leur demande leurs avis. Il m'envoie les conclusions sur lesquelles ces confrères sont d'accord. C'est purement et simplement le maintien des positions.

Plusieurs autres réactions manifestent la même attitude. Et par exemple, certains correspondants ne paraissent pas avoir pris garde à la portée des exercices élémentaires de discernement. Ils s'en tiennent à cette observation : les avis diffèrent sur les œuvres de l'art. Ils devraient réfléchir sur les causes de ces différences. Notre passage du bas de la p. 23 (dans ce *Cahier IX*), qui continue sur la page suivante, est évidemment bref, pour évoquer tout un monde d'opérations complexes. Mais c'est avec lui qu'il faut compter désormais. Nous montrons sur des exemples précis, tels que les *Rois* de Reims, les deux *Sainte-Anne*, qu'il y a une certaine objectivité dans les jugements esthétiques. Nous invitons à mettre à la base de l'éducation artistique des analyses qui sont comme des exercices de solfège ; nous récusons ceux qui ne sentent pas des choses évidentes, pas plus qu'on ne peut avoir une compétence musicale si l'on ne remarque pas l'intervalle entre un *do* et un *ré*. A partir de là, nous invitons à avancer dans les analyses, nous faisons entrevoir que l'on arrivera à démêler quelque chose dans la complexité des cas où l'on peut différer d'avis. Certains correspondants ne semblent pas avoir pris garde à cet effort.

Ainsi se dégagent quelques points sur lesquels il faudra insister. Les comparaisons, les analyses multipliées finiront bien par attirer l'attention sur ce qu'il faut voir. Notre ambition est de rendre certaines vérités tellement évidentes que, dans vingt ans, quand on retrouvera la collection de « L'Art Sacré », on la juge bien banale.

Un moine artiste nous dit une des choses qui pouvaient nous faire le plus de plaisir, en jugeant que notre *Cahier* est « très discret et indulgent, et c'est, ajoute-t-il, l'avis de tous ceux qui ont un soupçon de teinture artistique. *Voilà la base où l'on peut s'appuyer et où l'on peut obtenir un accord très large.* »

CEUX QUI COMPRENNENT

Le courrier nous a apporté de grandes joies. Ce sont les lettres de nos confrères dans le sacerdoce qui nous font part de leur sentiment de « délivrance ». Nous devons en citer une, venant d'un professeur de petit séminaire :

« J'ai terriblement souffert du manque général de goût dans le clergé et, comme vous le faites remarquer très justement, surtout parmi les ecclésiastiques réputés cultivés. Dans le milieu où je vis, sauf l'exception de trois ou quatre natures privilégiées, c'est lamentable. Frère Marie-Bernard

représente le point culminant de l'art chrétien. J'ai un confrère qui montre aux élèves des reproductions de Van Gogh ou de Cézanne pour les tourner en dérision. A l'égard de l'art classique, l'attitude est d'une incompréhension rare... On réduit tout à l'académisme, au poncif. Dans une causerie sur l'Espagne, je passais des Greco et des Goya qui furent jugés atroces par plusieurs de mes confrères. J'eus comme élève, il y a quelques années, un jeune homme très doué pour la peinture. Je lui révélai Picasso et ainsi le sauvai de la menace d'académisme. Ce fut un *tolle*. Je fis faire depuis à cet élève une causerie sur l'art moderne. Je fus accusé d'immoralité.

« Dans l'ordre littéraire et musical, même perversion du goût. Avec quelques confrères, nous avons réagi vigoureusement... Mais il arrive fréquemment que nous soyons attaqués, même en classe, par des confrères sur ce qu'ils appellent notre snobisme et notre goût des outrances. »

Voilà, en effet, les deux mots : « Snobisme » et « outrances » qui servent à stigmatiser, à discréditer quiconque s'ouvre aux valeurs authentiques de l'époque où il vit. Nous aurions dû y insister, et il faudra y revenir. Notre correspondant poursuit, et son témoignage devient encore plus grave :

« Il y a là, à mon sens, autre chose qu'un problème d'esthétique pure. L'art est une manifestation de la vie et ces confrères dont le goût est faux ont aussi, la plupart du temps une mentalité qui n'est nullement accordée au au rythme de leur époque. C'est un conservatisme étroit et inintelligent qui les empêche d'admirer cet extraordinaire, Rouault, par exemple. Et je constate que, la plupart du temps ces gens-là, dans l'ordre de l'action, sont aussi des rétrogrades. Ils boudent à l'*Action Catholique* et à toutes les tentatives pour rajeunir les méthodes d'apostolat paroissial. Et ceci me paraît très grave. Ces faits apporteraient une documentation très lourde pour la fameuse enquête qui fit tant de bruit il y a quelques années : « Le christianisme a-t-il dévirilisé l'homme? » Notre milieu chrétien, et spécialement notre milieu ecclésiastique, ne s'est-il pas situé hors de la vie? »

Sur quoi, deux observations nous paraissent nécessaires. D'abord cette correspondance entre un manque d'ouverture et de courage en art et les mêmes défauts dans l'action n'est pas si simple. Nous voyons tous les jours des hommes généreux étonnamment rétrogrades et timorés en art. Nous voyons même un décalage d'un art à l'autre, certaines sensibilités n'étant compréhensives que dans une technique ; à plus forte raison le décalage existe-t-il entre l'art et la vie. Et puis, on doit tout faire pour apaiser le conflit qui risque de déchirer le clergé ou les fidèles entre les deux tendances si nettement opposées. En particulier, on doit éprouver rigoureusement la tendance que manifeste notre correspondant. Lorsqu'elle est authentique, ceux qui la représentent sont les premiers à redouter d'être des esprits chagrins, unilatéraux ou excessifs. Sous la réserve de ces deux remarques, le témoignage de notre correspondant mérite une extrême attention. **Il manifeste le sens profond de notre effort, qui est évangélique, apostolique.**

En même temps que les encouragements de prêtres évidemment compétents, nous en viennent — qui sont au moins aussi touchants — de ceux qui prétendent ne pas l'être, qui nous donnent des preuves de cette modestie grâce à laquelle on peut tout espérer.

Un professeur de grand séminaire, obligé de faire le cours d'archéologie et d'histoire de l'art, nous dit très simplement, parmi toutes sortes de choses pertinentes : « Vous faites



P. COUTURIER. — Vitrail de la chapelle du Séminaire de la Mission, à Ecole, près de Besançon. (Voyez p. 89)

remarquer vous-même qu'il ne s'agit pas tant, à propos d'une œuvre respectable, de noter les influences qui s'y croisent, que d'en dégager la beauté individuelle. Or pour ce travail, très important, très délicat, les professeurs eux-mêmes, moi du moins, manquent de formation ; et souvent je préfère ne pas juger l'œuvre plutôt que de porter un jugement erroné qui fausserait les esprits. Je me méfie d'autant plus que je suis professeur de philosophie et que je crains justement de faire intervenir des principes métaphysiques, là où il n'est question que de sensibilité et d'âme religieuse. »

De pareils propos donnent envie de retourner sur les bancs de la classe pour refaire sa philosophie avec un pareil professeur. Et, sûrement, ses cours d'histoire de l'art sont aussi bons que sa métaphysique.

— Alors, on nous crie : Dépêchez-vous ! Donnez-nous les films annoncés !

REMARQUES PRATIQUES

La question des films nous introduit aux remarques pratiques. Nous n'en avons pas reçu beaucoup.

Un de nos frères en religion, professeur dans un couvent d'études, a l'idée de demander à ses étudiants de mettre de

côté des photos, des images, qu'ils jugent bonnes ou mauvaises, en les classant dans l'une ou l'autre catégorie, en expliquant pourquoi. Méthode à retenir, qui vaut ce que vaut celui qui examine ce classement et ces explications.

On nous suggère aussi — la lecture au réfectoire devant être un moyen de culture dans une vie où il n'y en a pas beaucoup, faute de temps — d'indiquer les livres qui pourraient, lus pendant le repas, contribuer à la culture artistique. La suggestion est intéressante. Malheureusement la plupart des livres d'art sont doublement décevants, entendus au réfectoire. On ne voit pas les images (l'inconvénient est diminué quand il s'agit d'iconographie — Ex. : Emile Mâle — mais le but, qui est de former le discernement artistique n'est pas atteint). Et puis la manière des critiques est celle d'analystes et d'intuitifs ; elle convient rarement à la lecture publique. Amplifiés dans un réfectoire, les défauts de Sainte-Beuve et de Bremond sont intolérables. Les critiques d'art ne peuvent pas réussir mieux, au contraire. Ni Baudelaire, ni Fromentin, les plus « littéraires » pourtant des grands, ne soutiendraient, croyons-nous, cette épreuve pour laquelle ils ne sont pas faits. Néanmoins, *L'Histoire de l'art chrétien* de Maurice Denis nous paraît de nature à la surmonter, sans doute aussi *La Peinture française* de Paul Jamot.

On nous demande de toutes parts des images d'ordination. La chose est importante. Il s'en diffuse chaque année des dizaines de milliers. On en trouve de Maurice Denis, de Desvallières et du P. Couturier à la *Librairie de l'Art Catholique*. Elles sont trop chères pour certaines bourses. Il y a les images d'Odilia, 12, rue Jean-Ferrandi (cf. *Cahier de l'Art Sacré* n° VII, p. 41) ; certaines peuvent aussi paraître chères, parce qu'elles sont en couleurs et fort soignées. Et, comme elles sont vraiment des images, elles ont l'aspect simple et chantant qui convient à l'imagerie, ce qui ne paraît pas assez profond à la plupart des chrétiens. Nous avouons que nous les comprenons. Sans tomber dans la sentimentalité, on devrait trouver un grand choix d'images en noir d'une véritable qualité graphique, que les fidèles aimeraient à voir et à longuement revoir dans leurs missels. On se rabat sur des reproductions de statues des cathédrales ou de peintures anciennes. On nous avait signalé avec éloge des images reproduisant des photos de différents moments de la messe. Vérification faite, elles ont, hélas ! été bien caractérisées par M. René-Jean : " cabotinage de l'hostie ". L'image de l'abbé Garneret, « Omnis honor et gloria », est mieux qu'acceptable. Mais, vraiment, le choix d'images à bon marché, qui soient en même temps excellentes et d'une suffisante plénitude de sentiment religieux pour répondre aux exigences légitimes des fidèles, ce choix est restreint.

LES ŒUVRES MÉDIOCRES DES GRANDS MAITRES

Dom Robert (d'En Calcat) est un de ceux dont le suffrage nous a été particulièrement précieux. Il ne voit qu'une critique à nous faire. Nous avons dit que l'un des exercices devait consister à faire distinguer les bons et les mauvais Rembrandt, les bons et les mauvais Raphaël, etc. Dom Robert nous dit : « Il n'y a pas à ma connaissance de mauvais Rembrandt. Le moindre grattage de plume de ce premier à très longues distances de tous les génies humains, est un miracle prodigieux. » Cela est parfaitement vrai, à partir de 1636 environ, ou, en tous cas de 1642, l'année décisive dans l'œuvre aussi bien que dans la vie de Rembrandt, et cette constance dans la plus étonnante qualité (qualité tout ensemble de l'âme et de la virtuosité) est un miracle peut-être unique dans l'histoire des artistes dont la production fut abondante. Il est d'autant plus intéressant de remarquer parmi les œuvres de la jeunesse, d'une part celles qui, sans être mauvaises, ne sont que de très honorables choses, d'un réalisme sans profondeur (que l'on compare la grande *Leçon d'anatomie*, 1632, toute belle et célèbre qu'elle est, aux *Syndics des Drapiers*, 1661, et aux portraits collectifs de ce prodigieux Franz Hals), et les œuvres affectées d'un maniérisme facile (baroque, romanisme, effets de théâtre) ; d'autre part celles qui sont vraiment creuses et lâchées.

Dom Robert ne nous en voudra pas de publier le *blasphème* qui suit sa remarque sur Rembrandt : « Je dirais presque : il n'y a pas, à ma connaissance, de bons Raphaël — oui, je sais : *Balthasar Castiglione*, *l'Incendie du Bourg*, *l'Ecole d'Athènes*, des dessins, et encore... » Que dirait M. Ingres, s'il entendait parler ainsi du « divin » Raphaël ! Il y a du très mauvais Raphaël, exécuté par ses élèves. Ainsi dans les Loges du Vatican. Il y a des morceaux de toute beauté, d'un modernisme étonnant (les porteurs, dans *la Messe de Bolsène*, certains portraits). Il y a surtout — et c'est pour attirer l'attention sur ce point que nous répondons au sujet de Raphaël — il y a quelques œuvres dont la photographie, non seulement ne dit rien, mais semble indiquer un tableau très scolaire, très ennuyeux, *et quand on voit l'original, on est transporté.* Le cas le plus saisissant est la fameuse *Madone de Saint-Sixte*, qui est à Dresde : vous savez, celle qui apparaît dans le ciel, au-dessus de deux petits anges accoudés. La photo montre, bien sûr, que c'est noble, eurythmique, mais elle donne l'impression d'une chose très ennuyeuse. Lorsqu'on se trouve — faut-il dire maintenant au passé : lorsqu'on se trouvait ? — au musée de Dresde dans le petit salon, l'espèce d'oratoire, aménagé pour ce seul tableau, on éprouve une des plus extraordinaires émotions que la peinture puisse donner. Quelque chose d'analogue se passe pour d'autres tableaux de Raphaël, notamment des *Madones* — dont un autre correspondant estime qu'elles « sont le plus souvent mauvaises ». Rappelons les belles pages de Maurice Denis sur Raphaël, dans son *Histoire de l'art religieux*. (Elles ont paru d'abord dans l'*Art Sacré* de février 1937 ; Denis les avait détachées, discernant bien qu'elles étaient les plus remarquables de son livre.)

CONVERSATION

Une sorte de lettres particulièrement suggestive, c'est celle des libres esprits qui vous disent tout simplement ce qu'ils pensent, qui viennent, en somme, causer avec vous. Ils ont l'air parfois de vous présenter leurs points de vue comme opposés aux vôtres et voilà qu'ils donnent en réalité une autre forme, souvent plus heureuse, à ce que vous pensez.

Nous devons certainement faire profiter nos lecteurs de quelques-uns des enrichissements que nous a apportés de la sorte un autre professeur de Petit Séminaire, espérant qu'ils aimeront à entrer dans cette espèce de conversation où s'épanouira notre amitié.

Notre professeur proteste contre le mépris dans lequel il a cru comprendre que nous tenions les musées de province. Voyons, voyons, notre allusion à ces « Envois de l'Etat » qui encombrent les musées de province n'allait pas au delà de ces lamentables choses qu'elle évoque clairement.



Photo Paul Bony

Christ du P. Couturier (détail du vitrail du Séminaire de la Mission).

Profitons de l'occasion pour recommander les richesses que contiennent nos musées de province, ignorées sur place, et qui, de plus en plus seront mises en valeur par des conservateurs éclairés, aidés par l'intelligence et le zèle de l'inspecteur général M. Vergnet-Ruiz. Passant dernièrement quelques jours dans une grande ville de l'Est, nous avons constaté que des prêtres, pourtant fort ouverts, que nous y avons fréquentés, ignoraient leur musée.

Notre correspondant s'inquiète de nous voir nous « emballer contre le XIXe siècle ». « Il y a lieu, dit-il, de réviser quelques procès et de ne pas recommencer les destructions que toute époque fait subir à la précédente. » Parfaitement d'accord. Nous avons tellement ce souci que nous avons insisté sur une des intentions qui doivent animer le sens des *valeurs*. Il doit faire distinguer ce qui est momentanément *démodé* de ce qui n'a jamais eu valeur, afin, précisément, de sauvegarder ce qui le mérite, durant la période de la désaffection passagère.

Dans la même lettre, on plaide pour la beauté morale. « L'humble femme qui prie avec foi devant une Sainte-Thérèse de Lisieux (sans précision, car j'attends qu'on m'en montre une de bonne) est plus belle aux yeux de Dieu que la femme élégante et sceptique qui admire le Christ de Perpignan. La beauté morale est quelque chose. Allez-vous désorienter une paroisse pour un galbe, vider votre église de ces humbles et laides choses qui accrochent l'amour, pour la rendre à une pureté de lignes où le sacrement de la présence matérielle sera banni, bannissant le levier *physique* de tant de prières... » Sur ce point notre correspondant oppose la conception du clergé séculier et celle des réguliers comme le P. Doncœur et nous, « bénédictins d'âmes ». Nous pensons qu'il y a méprise. Nous méconnaissons si peu les humbles réalités en cause que nous sommes tout préoccupés d'une éducation, d'une adaptation, d'une opportunité. Tout le sens du présent cahier est d'inviter à faire désirer par les fidèles eux-mêmes les changements objectivement nécessaires. De cette action notre correspondant donne une formule à retenir, quand il dit : *Je ne ferais rien sans de longs préparatifs, après avoir accroché la piété ailleurs.* Nous sommes tout à fait d'accord.

Ensuite ce prêtre passe en revue les problèmes qu'il distingue. Les voici :

« 1° *L'ancien*, dont nous sommes les gardiens : rôle de conservateur... » — « Doucement, épurons. » — Bien des objets anciens ne sont pas beaux, ou ne conviennent plus au culte d'aujourd'hui. « Voilà pour le musée, la sacristie à vitrine, pas pour le culte. »

« 2° Remplaçons. Voilà *le neuf*. Là, prudence et goût. Mais enfin où sont les augures infaillibles? Choisir, c'est risquer, et c'est cela la vie, même la vie artistique, un choix, donc un risque, celui d'acheter du Henri Martin au lieu du Braque. » — Pour sûr! Mais justement l'éducation artistique doit limiter les trop grands dégâts. Elle ne supprimera jamais le risque.

« 3° *Réutilisons*. Il y a des trésors chez les antiquaires, dans les collections privées. Il y a des curés qui aimeront autant échanger une belle chose avec un confrère ; vaut-il mieux refuser l'affaire, et envoyer la chape précieuse tendre les fauteuils du château, ou servir de portière au pigeonnier du presbytère? *Provoquer les legs des collectionneurs, et que le Musée Diocésain place en bonnes mains ses objets pour qu'ils servent.*

« 4° Consolidons. Le problème de la *restauration.*

« 5° Construisons. Le problème de l'*harmonisation...*

« 6° *L'éducation* doit tenir compte :

« *a*) Du progrès technique. Les gaucheries et les ignorances du roman et du gothique sont imputables à la maladresse des artistes, ce ne sont pas des canons d'art. Titien n'est pas inférieur à Giotto parce qu'il est plus savant. Première erreur à extirper : le préraphaëlisme et ses succédanés. » — Sur ce point notre correspondant simplifie *terriblement*. Il soulève une énorme question, dont il faut ajourner l'étude jusqu'à ce qu'on puisse la traiter avec assez de complexité. Mais disons tout de suite que ce qu'on appelle chez les romans et les gothiques " gaucheries et ignorances ", c'est le plus souvent l'indifférence ou même le juste mépris pour un savoir très superficiel et la préférence consciente et volontaire pour des valeurs plastiques admirables.

« *b*) *De l'histoire de l'art*. C'est évident. 2e erreur : l'ignorance des dates et la croyance aux préjugés métaphysiques.

« *c*) *Des canons d'art*, qui existent et ne sont pas des aberrations. 3e erreur : confondre académisme et règles. » Ces expressions laconiques, susceptibles de sens trop divers, auraient grand besoin d'être précisées par des exemples. Notre étude sur l'académisme y apportera, espérons-le, quelque clarté. Pour l'instant nous ne comprenons pas ce que notre correspondant veut dire.

« *d*) *De l'évolution du goût et des moyens* : le baroque n'est pas inférieur au gothique, parce qu'il a un autre moyen d'équilibrer les masses. 4e erreur : l'unité de style ; 5e erreur : les styles « parfaits » ou imparfaits en soi.

« *e*) *De la vérité objective en ce qui concerne les genres.* 6e erreur : l'aberration qui est l'Art Religieux. Je suis d'avis que la plus grande source du mal est là : l'Art Religieux... Pourquoi la mièvrerie? Parce qu'on exprime le sentiment religieux. Pourquoi le pseudo-gothique, pseudo-roman... et la haine du classique et du baroque? Parce qu'il y a une forme de voûte qui fait prier. L'art sacré, c'est l'art profane, ou plutôt c'est l'art traitant un sujet sacré avec respect et conviction, au moins cette conviction passagère qu'est l'amour du sujet. »

C'est drôle que notre correspondant croie partir en guerre contre nous, à cause du titre même de notre Revue, « L'Art Sacré ». S'il suit tant soit peu notre effort, il se rendra compte que nous sommes parfaitement d'accord sur ce point, en effet fondamental, et que nous ne manquons pas une occasion de rappeler ces vérités. C'est délicieux d'avoir de pareils contradicteurs!

Voilà une conversation bien engagée. Qu'elle se développe, et que s'ouvre, à la faveur de tant de tâches, *l'amitié* que doit être de plus en plus « L'Art Sacré ».



On a achevé les 14 grandes verrières (8m × 4m50) dans la nef de la Basilique Notre-Dame de la Trinité, à Blois.
église (œuvre de l'architecte Rouvière, tué en 1939) a maintenant son atmosphère. Elle est certainement un des ensembles les plus remarquables réalisés de notre temps.

EXPOSITIONS

D'ART RELIGIEUX

Les expositions d'art religieux se multiplient ces temps-ci en France. Le retard de ce numéro nous oblige à en dire tout de suite un mot. Elles posent malheureusement trop de questions graves et nous devrons y revenir à loisir dans le prochain numéro.

La première eut lieu à Paris, du 14 mars au 19 avril, au Musée Galliera. Elle aurait pu être assez remarquable, car un comité, composé de M. Maurice Brillant, du R. P. Régamey et de M. Charles Pichon choisissait en principe les artistes qui devaient y participer. Effectivement les trois cinquièmes des œuvres exposées furent mieux qu'honorables, proportion étonnante dans une exposition d'art religieux. Malheureusement, M. Pichon se laissa aller à admettre des artistes médiocres (il s'est fait gloire depuis de n'avoir pas de certitude en son goût) ; il voulut contenter trop de gens ; des artistes de valeur se défièrent ; le R. P. Régamey se retira ; la présentation fut faite par un incapable. L'exposition souleva un *tolle* parmi les critiques, ce qui, du reste, manifeste qu'en dehors des milieux bien-pensants, l'on est devenu exigeant en matière d'art religieux ; il n'y a pas si longtemps, on se contentait trop facilement des bonnes intentions.

Le sens véritable de l'entreprise apparut trop tard. Le but poursuivi par le commanditaire, M. Chayrou, est évidemment de gagner de l'argent en exportant en masse des articles religieux français en Amérique. L'exposition de Galliera n'était que la répétition générale de celle qu'il compte faire dans les grandes villes de l'Amérique du Sud pour ouvrir ce marché, y prendre pied. Au moment où nous devons remettre la maquette de notre numéro à l'imprimeur, il semble que la plupart des artistes de valeur aient retiré leurs œuvres pour qu'elles n'aillent pas en Amérique. Mais M. Chayrou poursuit son entreprise en accueillant toutes sortes de choses

Le 12 avril s'ouvrait au Musée des Beaux-Arts de Bordeaux une exposition d'art religieux qui comportait trois sections : l'une d'art ancien, une autre moderne et régionale, et une troisième constituée par des œuvres modernes qu'ont réunies le R. P. Régamey et M. Joseph Pichard. Il est inévitable qu'une section régionale soit mêlée : on doit tenir compte de trop de considérations qui empêchent une sélection. Mais, en dehors de groupements plus ou moins limités, régionaux notamment, une exposition d'art religieux ne peut aujourd'hui avoir de tenue que faite sous la responsabilité d'une personne ou d'un petit comité intransigeant quant à la qualité.

Une exposition plus importante est projetée pour Lyon fin septembre et en octobre, à l'occasion du Congrès de Pastorale Liturgique. Malheureusement les difficultés sont telles qu'on n'est pas sûr de pouvoir la réaliser.

Deux autres doivent avoir lieu, l'une à Nantes, l'autre à Lille. Celle de Lille est exclusivement régionale. Celle de Nantes, à l'occasion du Congrès Eucharistique National, a de plus grandes ambitions. Malheureusement, elle s'annonce comme disparate. Peut-être y réalisera-t-on une section ayant de la tenue.

Espérons que te telles expériences feront éclater les vérités que nous nous efforçons de dégager, et d'abord la nécessité de sortir de la confusion qui a régné le plus souvent jusqu'ici dans les arts religieux.

MUSIQUE

L'ŒUVRE D'ORGUE DE BACH

Il est des ouvrages qui peuvent être facilement résumés, ramenés à quelques idées essentielles ; tel n'est pas le cas du livre que le R. P. François Florand consacre à la musique d'orgue de Bach (1). Il touche à trop de problèmes importants, pose trop de questions graves et s'engage — je devrais dire nous engage — trop loin, pour pouvoir être résumé sans être par là même trahi. Je ne prétends donc ici ni en épuiser les richesses ni même en donner une idée complète ; mon but est simplement d'y intéresser non seulement les fervents de Bach mais tous ceux que passionnent les problèmes d'esthétique musicale et les rapports entre l'art et la religion.

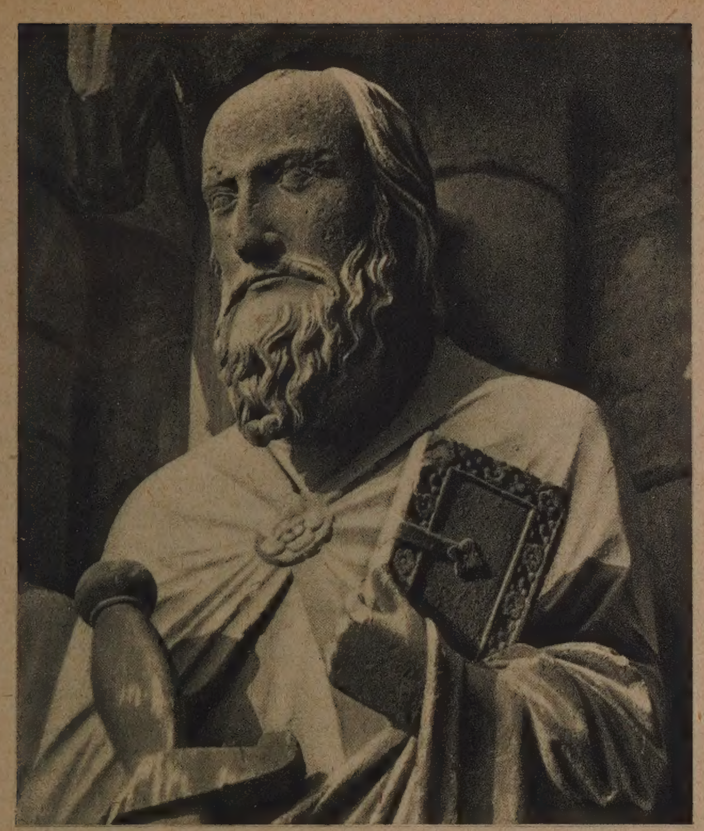
Rien de plus modeste pourtant que l'origine de ce livre : il s'agissait de la publication de brefs commentaires dont le R. P. François Florand avait accompagné les dix récitals d'orgue que Marcel Dupré consacrait en 1945 aux œuvres de Bach. C'est ce qui explique sans doute le titre du livre, insuffisant à mon avis à embrasser son contenu. Car dans ses commentaires, le R. P. Florand ne se contente pas, comme on le fait trop souvent en pareil cas, de nous communiquer ses impressions personnelles, de rapporter des faits historiques ou encore de procéder à des analyses musicales, mais il cherche toujours à établir les rapports qui unissent ces divers éléments pour en dégager des vérités d'ordre plus général. C'est pour formuler ces découvertes, faites pour ainsi dire en cours de route, que le R. P. Florand a joint à son ouvrage les deux importants chapitres qui le concluent : *Bach et les Symboles* et *Essai sur l'expression musicale et le sentiment religieux* (2). Mais s'il parvient à ces vastes perspectives, c'est bien J. S. Bach, l'homme et le créateur, qui est le point de départ et le sujet central du livre. C'est à lui que le R. P. Florand demandera de nous servir de guide dans ces lointaines investigations, et pour cela, il va d'abord essayer de le faire revivre.

Lorsque on veut recréer du vivant, il f[...] sans doute commencer par briser les effig[...] C'est ce que le R. P. Florand a soin de f[...] dès son avant-propos. Il débarrasse le [...]rain de ces quelques « J. S. Bach » que [...] musicologues avaient réussi à dresser dev[...] nous depuis plus d'un demi-siècle. N[...] voyons ainsi s'écrouler successivement [...] « Bach-Jupiter », le « Bach-géomètre » [...] « Bach-impassible » et aussi le « Bach-lut[...] rien », le « Bach-catholique-qui-s'ignor[...] etc., etc. Nous sommes même surpris d[...] fragilité de ces idoles qu'on croyait d[...] granit si dur ! Surpris aussi de cet imme[...] besoin de classification et de simplificat[...] qui les ont si longtemps imposées.

Puis, sur le terrain ainsi déblayé, n[...] voyons revivre un personnage nouveau [...] sans doute déconcertera quelque peu [...] public. Ce Bach, qu'avec toute son ér[...]tion, tout son profond instinct musical, t[...] son admiration et tout son amour le R[...] Florand évoque devant nous, est un [...] sensible certes mais violent « jusqu'à la [...]talité », « sujet à des sautes d'humeur [...]

(1) Collection *L'Art et Dieu*, Editions du Cerf, Paris, 220 fr.

(2) Cette dernière étude a paru dans le *Cahier de l'Art Sacré* n° VI.



Cathédrale d'Amiens, Portail Nord, Saint-Paul (V. p. 46).

caprices, à des moments de dépression ; x sans doute, mais qui n'a rien d'un de vitrail ; « un artiste au bout du pte, comme les autres ». Et la personé musicale de Bach n'est pas moins rse, moins nuancée que sa personnalité aine. C'est elle que le R. P. Florand suivra tout au long de ses commens et dont il nous fera saisir les tendances les formes musicales qu'il analyse. i à travers les chorals, les fugues, les titas », les préludes, les passacailles ou le *ne en Musique*, nous apercevrons, réé par le prisme de ces formes, le lyrique, royant, l'organiste, le virtuose, le myse. Cependant ces divers aspects n'emient pas le R. P. Florand de voir leur é profonde, ce qui relie des pages aussi rses que les chorals, les sonates en trio es grandes fantaisies, le souffle puissant anime ces grandes formes, ce don de développement, de progression incesqui a été l'apport personnel du « cantor » musique d'orgue de son temps.

ne puis malheureusement, en ces tes pages, signaler tant de lumineuses xions sur divers problèmes rencontrés ours de ces commentaires : le style gue, la virtuosité, le rôle de la répéti- chez Bach, la compréhension de la forme fuguée au temps de Bach, toutes ces questions sont éclairées au passage et nous proposent autant de thèmes de fécondes méditations, arrêtant notre attention sur des points qui nous avaient souvent paru de peu d'importance mais dont le R. P. Florand nous montre la signification profonde, élucidant ainsi maints problèmes ardus.

Mais tout se cristallise peu à peu autour des idées centrales que le R. P. Florand dégage dans ses deux derniers chapitres.

Après avoir montré l'insuffisance de la thèse de Pirro qui se contente de ramener le symbolisme de Bach à une sorte de dictionnaire de formules musicales, le R. P. Florand tente de dégager le véritable symbolisme de Bach. Ces symboles matériels, ces thèmes symboliques, Bach les utilise, certes, mais de telle manière qu'ils ne servent qu'à guider l'auditeur au delà de leur signification immédiate. « Il les garde avec leur caractère de schèmes, c'est-à-dire de signes communs, d'étapes sur la voie de l'abstraction. » S'arrêter à la signification matérielle de ces schèmes, comme l'a fait Pirro, c'est ne pas franchir le seuil de l'œuvre, car « à partir des schèmes statiques et au delà de leur signification matérielle immédiate, il y a place pour un complexe symboliste dynamique qui utilise les premiers, les « traite » de façon à suggérer, à provoquer l'intuition du réel ». C'est, comme l'ajoute finement le R. P. Florand quelques pages plus loin, « un piège... mais rien n'est plus normal, rien n'est plus raisonnable que d'y tomber ». Il y a loin, comme on le voit, de cette notion du symbolisme, qui prend sa source dans les concepts bergsoniens, au simpliste lexique d'André Pirro.

Le but de ce symbolisme est « un contact avec le réel au départ, dans un schème tout imprégné d'une « connaissance » vivante, et un contact avec le réel à l'arrivée, c'est-à-dire dans la conscience de l'auditeur à qui il s'agit de communiquer la même perception émue, par le véhicule du même agrégat schématique où elle s'est d'abord incorporée ». Et le R. P. Florand élargit le concept de schème symbolique à tout autre moyen « aide-mémoire » qui poursuit le même but : ainsi les « *centons* grégoriens, les *timbres* populaires du moyen âge, les *airs connus* de la première Renaissance, voire même les *sujets* de fugue avec leur traitement en répétition en attendant l'*accent caractérisé* de Gluck, la *variation* classique et romantique, le *leitmotiv* wagnérien et l'*accord-type* de Debussy. » Tous ces procédés ont pour but essentiel d'être dépassés, de conduire au delà d'eux-mêmes.

En élargissant ainsi le domaine du symbolisme il va sans dire que le R. P. Florand multiplie du même coup le nombre des « symbolistes » dont Bach n'est qu'un cas type, plus conscient, peut-être plus « pur ». Le R. P. Florand arrive ainsi à distinguer deux familles de créateurs : ceux appartenant à l'esthétique symboliste et ceux qui relèvent de ce qu'il appellera « l'esthétique de choc », ceux autrement dit dont l'ambition est de trouver les accents directs et de les communiquer directement, sans le secours des symboles. Stravinsky serait l'un des représentants les plus caractéristiques de ce type. J'ajouterai que ces deux tendances se trouvent souvent confondues, et qu'à l'état pur, la seconde me paraît relever non plus de la musique au sens rigoureux du mot, mais d'une sorte d'art décoratif sonore qui serait plus à sa place au théâtre (ballet, musique de scène) ou au cinéma. Il est d'ailleurs intéressant de constater la prédilection de Stravinsky pour le ballet, genre où il a produit sans conteste ses plus belles œuvres (1). On objectera peut-être que Stravinsky a également recours à ces phrases connues, à ces motifs qui pourraient nous servir de fil conducteur, mais c'est justement où apparaît l'insuffisance du schème thématique non « traité », non soumis à ce que le R. P. Florand appelle la « symbolisation ». Il ne peut conduire qu'à lui-même et s'émousse après avoir provoqué cet effet de choc, pour lequel il a été appelé.

Cette étude du symbole mène le R. P. Florand à intégrer ses idées dans la synthèse thomiste. Je laisse cette partie du chapitre aux réflexions des lecteurs plus avertis que moi des choses de la métaphysique.

Après avoir essayé dans ses commentaires de retrouver l'homme par les œuvres (la chose est-elle possible? je pense que les avis seront assez partagés) le R. P. Florand parcourt dans son *Essai sur l'Expression musicale et le Sentiment religieux* le chemin inverse. Partant de la conscience même du créateur, il va essayer de retrouver les lois de la composition religieuse. Le premier principe qu'il énonce est la nécessité pour la musique religieuse d'exprimer ou de signifier quelque chose. Mais exprimer quoi? Ici le R. P. Florand ne pèche-t-il pas par excès de modestie en s'effaçant devant les auteurs qu'il cite?

« Le plus normal — remarque pourtant l'auteur — et le meilleur est encore, cependant, de communiquer directement sa propre émotion, prise elle-même comme sujet-objet. » Ce que la musique doit communiquer c'est donc « l'intériorité subjective » du compositeur. Mais alors un rapport étroit existerait entre la valeur de cette « intériorité subjective », cette « émotion » et la valeur de l'œuvre musicale elle-même? Hypothèse difficile à admettre à mon avis, et en tout cas impossible à prouver. Ou bien une émotion, médiocre en elle-même, prise comme « sujet-objet » de la musique pourrait-elle en se communiquant, au moyen de l'œuvre d'art, acquérir une valeur qui lui manquait au départ? Mais comment et où s'élaborerait cette transmutation?

Les chapitres sur la « difficulté » et le « romantisme » de l'art religieux, sur la « pureté et l'engagement » et surtout celui sur « la personnalité de l'expression » sont à la fois d'une clarté et d'une richesse qui permettront certainement de s'orienter à travers ce maquis de malentendus qu'est la musique religieuse.

Je terminerai par cette belle citation :

« Avoir quelque chose à dire, être le seul à vouloir le dire — du moins : de cette manière, — telles sont les deux conditions de toute composition religieuse authentique. » Ne pourrait-on retrancher ici le mot « religieuse »? car cette définition s'applique à toute musique authentique. Pour moi, je ne crois pas à une différence fondamentale entre musique religieuse et musique profane (2). Adaptées seulement à des fins différentes, elles doivent s'y soumettre ; mais non seulement elles parlent le même langage, mais elles ne peuvent nous parler que d'une même réalité, car elles appartiennent toutes deux, qu'on le veuille ou non, au même monde spirituel.

Marina SCRIABINE.

LA SCULPTURE DU MOYEN A[GE] EN FRANCE

A ce sujet, M. Louis Réau, profes[seur] d'histoire de l'art à la Sorbonne, vien[t de] consacrer un ouvrage dans la collec[tion] « Les Merveilles de l'art » (Fernand Nath[an]). L'intérêt de ce livre est double. Il es[t] précis, succinct, mais qui remplit fort [bien] son rôle. Et il renouvelle l'illustration [de] la matière. A chacune des très belles ph[oto]graphies correspond une petite notice. [C'est un] ouvrage d'initiation et beau recueil [de] planches.

HOMMES DU MOYEN AGE

Dans la collection *Sous le ciel* (Edit. [du] Cerf) a paru une « anthologie de portra[its] choisis aux portails des cathédrales. [Les] belles photographies de Jean Rou[bier] (v. p. 45) nous exaltent et nous épanouiss[ent] en évoquant une humanité tellement [hu]maine en sa variété, surnaturalisée avec [tant] de naturel. Peu de recueils donnent [aussi] fortement le sens de l'art chrétien com[pris] comme une incarnation. Par là même l'on est hanté par les problèmes actuels, [et l'on] éprouve de la mélancolie à constater [à] une telle force et une telle acuité de qu[elles] ressources les meilleurs artistes se priv[ent] en se désintéressant de l'étude physio[gno]mique, surtout lorsqu'il s'agirait de rep[ré]senter les visages que la grâce illumine [du] dedans.

APPRECIATION SUR « L'ART SACR[É] »

Un des critiques qui jouissent le [plus] d'autorité, M. Jacques Lassaigne, a c[on]sacré à l'art religieux sa chronique [du] 8 janvier dans « La Bataille ». Nous av[ons] eu la joie de voir apprécier notre effort [en] des termes qui nous encouragent. Ma[is si] nous signalons cet article, c'est parce [que] M. Lassaigne juge que nos explications s[ont] données avec « clarté et patience » et e[m]preintes « d'une douceur persuasive ». V[oilà] un jugement qui étonnera quelques-uns [de] nos lecteurs. Nous passons] quelque[fois] pour violents et « outranciers ». Quicon[que] est familiarisé avec les choses de l'art [se] rend bien compte que nous affirmons a[vec] mesure ce qui devrait être l'évidence mê[me].

(3) Les mêmes remarques ne pourraient-elles s'ap[pli]quer à la peinture non figurative qui renonçant, [elle] aussi, au symbole, deviendrait de la sorte une techn[ique] de « choc »?

— A cette question que pose Mlle Scriabine, n[ous] croyons pouvoir répondre d'un mot qu'il y a deux so[rtes] de peinture non figurative, l'une toute décorative, [de] l'ordre des tissus d'ameublement, et qu'il y en a d'[une] grande classe picturale et d'une profonde valeur c[on]templative, comme telles œuvres de Bazaine ou Manessier. N. d. l. R.

(4) Mlle Scriabine a développé ces idées dans n[otre] *Cahier VI*.



Ci-contre :
Encensoir. Modèle de Solesmes exécuté par Pui[forcat].

NOUS NOUS EXCUSONS
VIVEMENT DU RETARD
CAUSÉ PAR L'EMBOUTEILLAGE
PUIS LA GRÈVE DE L'IMPRIMERIE



TOUTES DISPOSITIONS
SONT PRISES
POUR QUE CE RETARD
SOIT RATTRAPÉ DÈS JUIN

IMP. GEORGES LANG
PARIS - DÉPOT LÉGAL
2e TRIM. 1947 B 1238

PRIX 

Le Gérant : Fl
Autorisation n°